

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

Facultad de Ciencias de la Educación

Maestría en Ciencias de la Educación con Especialización en

Didáctica y Tecnología Educativa

**MODELOS DIDÁCTICOS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA
DANZA CLÁSICA COMO ACTIVIDAD PSICOMOTORA QUE CONDUCE AL
DESARROLLO INTEGRAL DE LA PERSONALIDAD**

Por:

Ana Acela Smith C

Panamá, 2001

7.4

18 MAR 2002

ady. del autor

49 22

HOJA DE APROBACION

FIRMA DEL ESTUDIANTE Angelito P. K.C.

FIRMA DEL ASESOR [Signature]

FIRMA DEL JURADO Eleonora de Jola B.
Filipe M. de Wausen

FIRMA DEL DIRECTOR DEL PROGRAMA DE MAESTRIA [Signature]

FIRMA DEL DIRECTOR DE POSTGRADO [Signature]

FECHA 22 de noviembre de 2001

DEDICATORIA

Como un Homenaje Póstumo a mis insignes profesores Julio Araúz y Nikita Talin, quienes con su perseverancia y disciplina sembraron en nuestras generaciones el amor permanente por la danza clásica y el arte en general.

A todos mis maestros, artistas y académicos de quienes aprendí a aprender, a hacer y a ser.

Anacela

AGRADECIMIENTO

A quien, sino a ti "Mi Dios"

A mis sacrificados y venerados padres, Gladys y

Allan (q.e.p.d.), quienes siempre me dieron el norte, hacia la responsabilidad y la superación.

A mi hermana querida, Alcione, cuyo apoyo y amor incondicional y permanente ha fortalecido y hecho florecer mi vida.

A mi amado hijo, Antonio, y a su hijito, mi nietecito adorado, Luis Alejandro, cuyas existencias fueron las estrellas que iluminaron mi sendero hacia este objetivo final.

Como un recuerdo muy especial a los siempre presentes, tía Olga y tío Fulvio, a mis hermanos Allan, Patricio, Ernestenia, a mis primas hermanas y a mis preciosas y bellísimas sobrinas.

A mi asesor de tesis Dr. Aristides Cajar

En fin a todos Ustedes, quienes siempre he sentido solidariamente cerca, les dedico agradecida desde lo más profundo de mi corazón, este trabajo, que amorosamente representa para mí **UN LOGRO FAMILIAR COLECTIVO.**

CONTENIDO

	Página
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iv
RESUMEN	1
SUMMARY	3
I INTRODUCCIÓN	5
A ASPECTOS GENERALES	8
1 Estado o Situación Actual del Problema	8
2. Delimitación, Alcance o Cobertura	17
3 Supuestos o Hipótesis Generales	19
4. Objetivos	20
5 Definición Operacional de Variables y Términos	21
6. Limitaciones o Restricciones	26
B. JUSTIFICACIÓN	26
II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	28
A. LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA DANZA	29
1 Concepto	29
2. Origen y Desarrollo	32
3. Enseñanza y Aprendizaje de la Danza	59
a. Enseñanza Primitiva y Aprendizaje Espontáneo	61

	Página
b. Aprendizaje de la Danza según Harold Benard	63
c. Metodología de Enseñanza según Jean George Noverre	65
d. Método de Carlo Biasis	66
e. Metodología de Asaf Messerer	69
B. LA DANZA Y EL DESARROLLO INTEGRAL DE LA PERSONALIDAD	74
III. ASPECTOS METODOLÓGICOS	83
A. Análisis del Problema	84
B. Detalle de la Situación Deseada	87
C. Generación De Alternativas de Solución	88
D. Estudio y Selección de la Mejor Alternativa	89
IV. DISEÑO Y DESARROLLO DEL MODELO PROPUESTO	92
A. Justificación	93
B. Objetivos	117
C. Descripción de la Propuesta	118
D. Desarrollo del Programa	129
V. DISCUSIÓN	148
A. Conclusiones	149
B. Recomendaciones	150
BIBLIOGRAFÍA	153
ANEXOS	157

RESUMEN

La educación se enfrenta, actualmente, al reto insoslayable de preparar a las nuevas generaciones, de tal manera que sean personas fortalecidas, no sólo como entes productivos, sino como sujetos pensantes, sensibles y de un alto nivel de desarrollo humano. Estas exigencias se plantean en virtud de las complejidades de las relaciones en el campo económico, político, social y cultural, así como por el desarrollo de los medios productivos. Los profundos problemas sociales que afectan a la humanidad requieren de personas sensibles, críticas, reflexivas y creativas

El arte como expresión cultural juega un papel importante en el desarrollo de estos seres humanos, y representa una dimensión que debe ser considerada en el proceso educativo de las nuevas generaciones

La danza clásica, como forma de expresión del arte, coadyuva al desarrollo integral del ser humano, tanto para el que la practica como para el que la observa. No obstante, dada la forma tradicional de su enseñanza, debe repensar y revisar los métodos y recursos que utiliza, con el objeto de ser competitiva frente a otras formas artísticas, que las contradicciones de la sociedad actual generan y que van en detrimento del desarrollo humano

Sin embargo, la concepción de la enseñanza actual carece de un sentido de integralidad, tanto en contenido como en los métodos. Por ello, la educación artística, en nuestro medio, no se concibe como un eje curricular, para coadyuvar al desarrollo integral de la personalidad del estudiante. Su concepción y enseñanza es atomista, lo cual no permite su contribución para la estimulación y potenciación de las cualidades afectivas, motoras y cognoscitivas como unidades indisolubles de la persona.

Este trabajo constituye un esfuerzo por buscar formas modernas de enseñanza de la danza clásica, con el objetivo de mantener su vigencia e importancia en el crecimiento y desarrollo del ser humano, especialmente en los niños y jóvenes

SUMMARY

Actually, education is facing the challenge to prepare the new generations, so they grow stronger, not just as productive beings, but as sensible, thoughtfully and high develop persons. These exigencies are because of the complex relations in the economics, politics, social and cultural fields and the development of the productive media. The deep social problems that affect humanity are requiring sensible, critic, reflexive and creative persons

The art as cultural expression, play an important role in the development of the human beings, and represents a dimension that has to be considered in the educative process for new generations.

The classic dance, as an art expression, contrnbutes to the integral development of the human being, either for the person who practices it, as well as for the observer. Notwithstanding, because of the traditional way of teaching, methods and resources used, should be revi sed in order to be as competitive as other artistic forms, that the contradictions of the society brings out negatively for human development

Nevertheless, the conception of the actual teaching process is lacking of a sense of integrity, in contents as well as in the methods, that's why, the artistic education in our context, is not conceived as a curricular axis, to help the integral

development of the student's personality. Its conception and teaching is atomist, which does not allow its contribution to stimulate and potentiate the affective motor and cognitive qualities as a unit, in human beings

This work contains an effort to look up for modern ways of teaching classic dance, with the objective of maintain and keep enforced the importance it has in the growing and development of the human being, specially in children and youngsters

I. INTRODUCCIÓN

La educación, como proceso a través del cual las nuevas generaciones adquieren el acervo cultural de la humanidad, desarrolla capacidades en el individuo para extraer, interpretar los hechos y fenómenos del mundo que le rodea. De esta manera, aumenta los conocimientos que de éste se tienen, lo cual permite la transformación de la realidad en beneficio del ser humano, constituyendo, intrínsecamente, un proceso que conduce, en el plano individual, al desarrollo integral de la persona.

El arte, como expresión cultural por excelencia ejerce una influencia fundamental en el desarrollo humano, que no se rige por los mismos métodos y técnicas que la ciencia. No obstante, representa una dimensión de suma importancia en el proceso educativo y su modernización a favor de las nuevas generaciones del mundo de hoy. Arte y ciencia constituyen una unidad, la cual no puede ser dissociada al momento de formular los objetivos educativos en el contexto del currículum de cualquier sistema educativo.

Sin embargo, parte de las dolencias de la educación actual, es la carencia de una concepción que integre la educación artística y cultural como un eje curricular que coadyuve al desarrollo integral del estudiante. Es importante destacar, que este desarrollo implica considerar las diferentes esferas de la personalidad, es decir, lo afectivo, motor y cognitivo. Por lo tanto, la atención equilibrada de estas tres esferas son básicas para preparar a las nuevas generaciones que enfrentan retos cada vez más complejos.

Desde esta perspectiva, la enseñanza de la Danza Clásica como forma de expresión del arte, debe abordarse considerando y valorando el importante papel que juega en la educación. En este sentido, los métodos y los recursos didácticos en los cuales se debe apoyar todo aquel que enseña este arte, deben estar basados en los aportes innovadores que nos ofrecen las diversas ciencias: kinesiología, psicología, pedagogía, fisiología, así como todos aquellos avances de carácter tecnológico, que como consecuencia de la aplicación de los conocimientos científicos, ha creado el ser humano.

El divorcio que existe entre las materias y las actividades que conducen al desarrollo de la afectividad y la psicomotricidad, con el desarrollo intelectual han dificultado que expresiones artísticas como la danza clásica, se inserten y adecúen en la currícula; puede agregarse también la música, el dibujo y la pintura, que se mantienen aisladas en una clase de educación artística, y que el estudiante no comprende el papel que juegan en su formación. Esta misma situación, la podemos observar en la enseñanza y la práctica del deporte, el cual, así como la danza apunta hacia el desarrollo afectivo y psicomotor. Consecuentemente, el deporte juega un papel muy importante en la tonificación del sistema nervioso y en el desarrollo de la psicomotricidad, fortaleciendo la unidad mente-cuerpo.

Es dentro de este contexto, que se concibe este trabajo de investigación que se ha titulado: "Modelos Didácticos para la Enseñanza y Aprendizaje de la

Danza Clásica como Actividad Psicomotora que Conduce al Desarrollo Integral de la Personalidad ”

A. ASPECTOS GENERALES

1. Estado o Situación Actual del Problema

La complejidad de las formas de relaciones que ha alcanzado la humanidad, tanto en el plano económico, político, social y cultural, como en el desarrollo de los medios productivos a consecuencia del avance de la Ciencia y la Tecnología, plantea a la Educación el reto importante e insoslayable de preparar a la actual y a las nuevas generaciones. Esta realidad exige formar personas fortalecidas no sólo como entes productivos, sino como sujetos pensantes, sensibles y de un alto nivel de desarrollo humano

La enseñanza de la Danza Clásica, como expresión artística que coadyuva a este desarrollo integral, debe repensar las formas y recursos que utiliza con miras a competir con otras formas de expresiones que las mismas contradicciones sociales generan y que van en detrimento del desarrollo del sujeto en tanto que no promueven la potenciación de sus capacidades. Hacemos referencia a las formas de expresiones musicales, a las formas de ocupación del tiempo libre, que si bien entendemos, son parte de la época actual, no deja de ser una especie de atentado, en contraposición a los

propósitos de salvaguardar las generaciones futuras. La inevitable necesidad de romper los paradigmas tradicionales de la danza, exigen replantear las formas de su enseñanza.

Por muchos años, la danza ha pasado de generación en generación, de una cultura a otra, de manera horizontal y vertical, a través del proceso de enseñanza-aprendizaje, pero en contraste, el arte de observar y grabar este comportamiento no tiene más de un siglo y medio de existir. Así, la memoria y con evidentes testimonios no es de vieja data. En Panamá no ha sido diferente, pese a que por los escenarios de nuestro Teatro Nacional han desfilado importantes compañías de danza, zarzuelas y óperas, la enseñanza y aprendizaje de la danza como tal, tiene poco más de medio siglo.

Anterior a la fundación de la Escuela Nacional de Danzas (E.N.D.), existía la Escuela de Gladys Heurtematte, creada en 1938. Ella, fundadora del Ballet en Panamá, fue la primera directora de la Escuela Nacional de Danzas que fue creada por Decreto N° 124 del Ministerio de Educación en 1941 (más tarde, cuando sobrevino el golpe de estado, se cierra), y durante su estadía en la patria, invitó a compañías internacionales como el Ballet del Coronel Basil, el Ballet Ruso de Montecarlo, con las grandes figuras del mundo de la danza como Alicia Alonso, Alicia Markova, Mia Slavenska, Rosella Hightower y otros. También inscrita en el Ministerio de Educación, existió la Escuela de Norma Morales, cuya principal matrícula giraba en torno a niñas de la sociedad

panameña cuyas madres deseaban que sus hijas lograran un desarrollo estético, una armonía de movimientos y un comportamiento elegante y adecuado dentro de su desarrollo integral, además de un sentido de disciplina y responsabilidad como aspectos importantes de su personalidad.

Aunque la danza entonces, no era vista como una profesión, ni como una carrera, sino como un entretenimiento o pasatiempo, podemos mencionar a bailarinas panameñas como: la maestra Irma Wise Anas, que perteneció al American Ballet Theatre de New York (Ballet Teatro americano de Nueva York) y a su regreso a Panamá, fue Directora de su propia academia y enseñó también en la Escuela Nacional de danzas; a Irene Ramos, quien bailaba en Hollywood y apareció en el filme Lidia, a Teresita Arias Arosemena, que perteneció a la famosa compañía de danzas Españolas de Carmen Amaya. Al crearse la Escuela Nacional de Danzas, nuevamente en 1948, bailarines de la Escuela de Gladys Heurtemamatte hacen carrera: Nitzia Cucalón, Luis Rodríguez, Ileana De Sola y Flor María Araúz

A pesar de todo, podemos decir que la función de la danza en la educación ha sido negada o ignorada y no es que ha cambiado mucho desde entonces, pero con la creación de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Panamá, se le ha tratado de dar el lugar que le corresponde como carrera o profesión, la cual exige tanto o más como cualquier otra.

Con la creación de la Escuela oficial bajo la dependencia del Departamento de Bellas Artes del Ministerio de Educación bajo el decreto N° 39 de 1953, las niñas de nuestra clase media tuvieron la oportunidad de realizar sus sueños de estudiar danza a costos realmente bajos, pues la matrícula anual, sin mensualidades, ascendía a B/ 5.00 (cinco balboas) únicamente

El aprendizaje y enseñanza de la danza en Panamá se ha basado en la aplicación de diferentes metodologías, las cuales nos han llegado de diversas formas, gracias a la situación estratégica que gozamos como puente del istmo centroamericano y por ser un país tránsito

Anna Ludmila Gee fue una de las primeras maestras de Ballet que llegó a la Escuela Nacional de Danzas proveniente de Chicago, E.U.A y había bailado en escenarios internacionales. Sus conocimientos provenían de la técnica o escuela inglesa Mrs. Gee inició una ardua y fructífera labor logrando enviar, a través de nexos con Dame Margot Fonteyn de Arias, Prima Ballerina Assoluta del Ballet Real de Londres, a varios estudiantes, varones y mujeres a estudiar en Inglaterra. Al mismo tiempo, los estudiantes que quedaban en el país desarrollaban su técnica y su amor hacia la educación dancística, se hacía mayor.

El estudiante que iniciaba sus estudios podía aprender Danzas Folclóricas con el profesor Aniceto Moscoso, Danzas Españolas con la profesora

Blanca Korsi de Ripoll y Ballet Clásico con Mrs. Gee y con la profesora Oderay García de Paredes; éstas eran las tres áreas de especialización que se impartían en aquel entonces. Los planes y programas de estudios no existían como tal ni estaban aprobados por el Ministerio de Educación, pero eso no impidió que el aprendizaje fuera de calidad, ya que los docentes llevaban cada uno su programación y metodologías de acuerdo con los conocimientos que previamente habían adquirido a través de sus largos años de experiencia.

Con el pasar de los años, algunas de las personas que estudiaron en el Ballet Real de Londres regresan a Panamá y laboran como profesores de la Escuela Nacional de Danzas, formando además, junto con los bailarines que estaban en la escuela, un grupo artístico llamado Ballet Concierto. En 1967, bailarines de la Escuela Nacional de Danzas y de varias academias privadas, crean el Ballet Concierto. Ellos entrenaban en la Academia de Ileana De Sola y Josefina Nicoletti, manteniéndose de manera independiente sin cobrar salario alguno y aportando cuotas mensuales para contratar maestros de Francia, Guatemala y Canadá. Más tarde, con el apoyo de la Universidad de Panamá, pasó a llamarse Ballet Concierto Universitario (1971), siendo sus fundadores Teresa Mann, Ileana De Sola, Ginela Vásquez, Otilita Tejeira, Sonia Ferguson, Nitzia Cucalón., después se le unen Josefina Nicoletti, Raisa Gutiérrez, y los siempre recordados y admirados Julio Araúz y Armando Villamil.

Se le denominó universitario porque la Universidad les había apoyado brindándoles un salón donde practicar y llevar a cabo sus actividades artísticas, además de un pequeño presupuesto para subsistir

Mientras tanto, la escuela continuaba siendo el eje central de la enseñanza aprendizaje de la danza panameña, y su matrícula ascendía vertiginosamente. El énfasis de la enseñanza no era el producir bailarines profesionales únicamente, sino llevar a cabo una tarea formativa integral en los estudiantes de diferentes edades, niveles de estudios, y estatus sociales sin diferencias de ninguna naturaleza.

Con el correr de los años sobrevino el golpe de estado de 1969 y el gobierno central le dio un giro completo a la educación panameña al crear en 1972 el Instituto Nacional de Cultura y Deportes (INCUDE), separando más tarde en 1974 las dos instituciones, otorgándole a la danza y al deporte un lugar privilegiado y permitiendo la creación del Ballet Nacional de Panamá (BNP), con los antecedentes anteriormente expuestos.

Al Ballet llegaron expertos rusos, entre ellos profesores, pianistas, técnicos en la elaboración de los zapatos de ballet, para fortalecer las bases de nuestra escuela. Ellos, siguiendo el modelo de la escuela y el método del Kirov, sentaron las bases para la educación profesional y la educación general de la danza, separando imaginariamente una escuela de la otra. Un nuevo modelo

de enseñanza especializada se implementó con ayuda de los maestros rusos, y los maestros panameños fueron formados con la base académica de Leningrado, Rusia. Actualmente, este método implementado por Agrippina Vaganova en los años 40, es el que se usa, claro está, con algunas modificaciones y adecuaciones a nuestro ambiente y contexto social.

En la Escuela Nacional de Danzas se ha caído en el error, a través de los años, de prestarle más atención al estudiante que tiene las habilidades óptimas para llegar a desarrollarse profesionalmente en el campo de la danza, olvidando así, el otro compromiso, que es el de enseñar al colectivo, contribuyendo al desarrollo estético, a la armonía del movimiento, a la actividad educativa y recreativa que tanto beneficia al joven y al adulto panameño.

Cuando se implementó este nuevo concepto de la educación de la danza, la matrícula continuó ascendiendo porque en el caso de los estudiantes que poseían las condiciones necesarias y las habilidades para desarrollarse profesionalmente, su objetivo final era el de convertirse en parte del cuerpo de baile del Ballet Nacional de Panamá, primera y única compañía de danza en nuestro país. Con el surgimiento de nuevos valores en el cuerpo de baile del Ballet Nacional de Panamá se advirtieron roces competitivos entre los maestros, quienes consideraban a sus alumnos como objeto de su propiedad, y que ningún otro docente podría ofrecerles la orientación pertinente para su formación. Ello generó separaciones, rivalidades, discusiones inoportunas y retraimiento entre el

alumnado, para evitar tomar partido en las posiciones divergentes de sus maestros

Los alumnos de la escuela general se sentían menos importantes y menos considerados en el planeamiento y programación de las clases, las cuales resultaban, generalmente, un tanto rutinarias. Aunado a esto, las exigencias de los maestros hacia sus alumnos fueron en aumento, trayendo consigo una protesta silenciosa reflejada en la baja motivación y consecuentemente en una disminución de la matrícula. También hizo mella en este deterioro, la pobre infraestructura del plantel, la cual no ofrecía las mejores condiciones. Paralelamente a ello, fueron surgiendo otras escuelas y academias de ballet con locales mejor acondicionados y con maestros que no gritaban, ni maltrataban a los estudiantes, siendo alguno de ellos, si no la mayoría, egresados de nuestro plantel

Esta situación crítica de la Escuela Nacional de Danza llegó a tal gravedad con la pérdida del local, por rajaduras y destrucción debido a la inundación del Río Matasnillo en Septiembre de 1995. Así, carente de las instalaciones apropiadas se debe competir con un mercado donde existen alrededor de diecisiete (17) academias privadas que ofrecen a la generalidad de la población un mejor servicio

No obstante, la Escuela Nacional de Danzas ha reforzado sus planes y programas de estudios, los cuales fueron aprobados por el Ministerio de Educación en 1996. Sin embargo, con todo el esfuerzo realizado se deben introducir innovaciones para presentarlos más atractivos a la población, ofreciendo la enseñanza de otras especialidades como el JAZZ y el TAP, entre otros.

Actualmente, en lo que se refiere a la infraestructura, el INAC está en el proceso de remodelación del edificio que asignó la Autoridad de la Región Interoceánica- ARI, en Diablo corregimiento de Ancón, cuyos planos ya fueron aprobados y que se espera ocupar o inaugurar el próximo año 2002.

En esta investigación no se va a señalar qué método es mejor: si el ruso o el inglés, puesto que la Escuela Nacional de Danzas no se rige estrictamente ni por uno ni por el otro. Los programas han sido diseñados tomando en cuenta, lo mejor de cada uno de ellos, adaptándolos a las necesidades, así como a las contexturas físicas de la población, y al ambiente en el que vivimos.

A través de los años, y mediante la incorporación de nuevos estilos y escuelas de danza, los bailarines del Ballet Nacional de Panamá han adoptado y adaptado estas nuevas corrientes al programa y planes que actualmente se desarrollan en la Escuela Nacional de Danzas.

Ahora bien, la pregunta que interesa resolver en este trabajo para coadyuvar los esfuerzos que realizan para que la enseñanza de la danza clásica cumpla los criterios de pertinencia y calidad, que exigen los nuevos paradigmas de desarrollo humano es la siguiente: ¿cómo podemos mejorar nuestro proceso de enseñanza aprendizaje, utilizando modelos didácticos que faciliten la creación y recreación de nuevos conocimientos?

2 Delimitación, Alcance o Cobertura

Este trabajo abordará el análisis de la enseñanza de la danza clásica y de manera especial los métodos y recursos didácticos y tecnológicos. Para ello se utilizan referencias bibliográficas, que hemos revisado mesuradamente con el propósito de destacar los aspectos teóricos y metodológicos que están relacionados con el tema en mención.

Se realizaron entrevistas a importantes figuras del ámbito artístico que han efectuado una gran labor dentro de la enseñanza y los escenarios a nivel nacional e internacional

Entre ellos, la profesora Josefina Nicoletti, co-dueña de la Academia de Danzas DeSola-Nicoletti, es un artista de la Danza con reconocida trayectoria artística dentro y fuera de nuestras fronteras. Ella inició sus estudios en la Escuela Nacional de Danzas y luego partió a Estados Unidos de América para

perfeccionarse. De regreso en Panamá ayudó a formar el Ballet Concierto Universitario, precursor del Ballet Nacional de Panamá

La Profesora Nitzia de Martín, pionera de la danza en Panamá. Fue la primera directora panameña de la Compañía cuando ésta pasó a formar parte del I.N.A.C. La profesora Martín es una persona muy sensible a todas las manifestaciones artísticas y laboró como profesora de ballet y danzas españolas en la Escuela Nacional de Danzas.

La Profesora Raisa Gutiérrez, primera bailarina del Ballet Nacional, profesora y dueña de la Academia de Danzas que lleva su nombre. La Profesora Graciela Guillén, quien además de ex alumna del plantel fue la bailarina y actualmente es Directora Artística de la compañías; posee además el Estudio de Danzas G & G, junto con su hermana Giselle Guillén.

La Magíster Teresa Mann de Guevara, fue alumna fundadora de la Escuela Nacional de Danzas, primera bailarina del Ballet Nacional de Panamá y dueña de la Escuela que lleva su nombre.

Se trabajó en una muestra pequeña y no probabilística, ya que de todos los maestros de danza de la provincia de Panamá, se abarcó, únicamente, a los profesores que enseñan ballet y que laboran en la Escuela Nacional de Danzas, del Instituto Nacional de Cultura (I.N.A.C.) puesto que son egresados de la

misma. Como se señaló, anteriormente, este es el primer centro de enseñanza oficial de la danza en Panamá. Algunos de los maestros que actualmente laboran en dicho centro prosiguieron sus estudios fuera del país y a su vez, los maestros de éstos.

Debemos señalar también que por falta de tiempo no incluiremos dentro del marco de la investigación a las academias de danza privadas que existen en la provincia de Panamá. La mayoría de ellas, con excepción de las academias de Danza de las profesoras Teresa Mann y De Sola-Nicoletti, abrieron sus puertas hace pocos años y son producto de la enseñanza recibida, ya sea de la Escuela Nacional de Danzas o de las academias y maestras antes mencionadas, lo que significa que indirectamente todas proceden del mismo tronco común.

3. Supuestos o Hipótesis Generales

La concepción de modelos didácticos para la enseñanza y aprendizaje de la danza clásica, como actividad psicomotora que conduce al desarrollo integral de la personalidad, parte de los siguientes supuestos:

- La moderna tecnología y los avances científicos de la pedagogía, especialmente en la resolución de problemas metodológicos relacionados con la enseñanza, objeto de estudio de la didáctica, ofrece nuevos

paradigmas que permiten el mejoramiento de la calidad de la enseñanza de la danza clásica.

- Que el aprendizaje y la práctica de la danza clásica contribuye al desarrollo integral de la persona, ya que permite la formación de cualidades de la personalidad como: la voluntad, la disciplina, la responsabilidad, la afectividad, la observación, la preparación para realizar un trabajo correctamente, entre otros, que son puntales fundamentales del desarrollo humano óptimo.
- Hacer una encuesta con alumnos, profesores.

4. Objetivos

a. Objetivos Generales

- 1) Realizar un diagnóstico sobre el estado actual de la enseñanza de la danza en la Escuela Nacional de Danzas de Panamá
- 2) Recomendar nuevas estrategias didácticas que sirvan de base al modelo propuesto para mejorar la calidad de la enseñanza de la danza clásica.

b Objetivos Específicos

1) Describir la metodología que se utiliza actualmente en la enseñanza de la danza en la Escuela Nacional de Danzas (END) del Instituto Nacional de Cultura (INAC).

2) Diseñar los recursos didácticos que se proponen utilizar en el modelo didáctico propuesto

5. Definición Conceptual de Variables y Términos Técnicos

Actitud:

Disposición que nos permite reaccionar ante algo determinado dependiendo cómo afecta a las diversas necesidades del sujeto

Aprendizaje:

Proceso a través del cual se da un cambio del comportamiento, debido a nuevos conocimientos; desarrollo de capacidades, habilidades y de nuevas actitudes

Aprendiz de la danza:

Cualquier persona que participa y registra un cambio de comportamiento en una sesión de introducción a la danza. Aquel que adquiere conocimiento, habilidades acerca de la danza.

Atención:

Observación cuidadosa o concentración de un objeto u evento.

Carácter:

Es el conjunto de los rasgos fundamentales de la personalidad del individuo que se manifiesta en su modo de actuar y en sus actitudes respecto a lo que le rodea.

Cognición:

Proceso mental por el cual el conocimiento se adquiere y se desarrollan habilidades mentales. Comprende el proceso de memorización, abstracción, análisis, síntesis y solución a problemas.

Culturización social:

Proceso de transmitir valores sociales a través de actividades artísticas e intelectuales.

Comunicación Abierta:

Libre intercambio de pensamientos, mensajes e información.

Danza:

Arte del movimiento humano que consiste en factores y condiciones que son intencionalmente formadas y ejecutadas para recordar sentimientos estéticos.

Dinámica:

Ciencia de las gradaciones de fuerza, más, motoria en la danza moderna a través de modificaciones de espacio. Lentitud o rapidez de cada movimiento en el tiempo que determina el modo de actividad muscular.

Enseñanza de la Danza:

Es el proceso dinámico e interactivo de inducir al desarrollo de habilidades y conocimientos de danza

Estar en forma:

Estado en el cual una persona está físicamente bien.

Estar listo:

Estado de alerta preparación o deseo de proceder.

Heurístico:

Procedimiento que utiliza la técnica de la auto enseñanza y la investigación, para mejorar el resultado final

Holístico:

Teoría que señala que el todo es más grande que la simple suma de sus partes.

Maestro de danza:

Es el responsable de preparar. presentar y evaluar el material dancístico.
Es aquel que enseña a danzar

Motivación:

Compleja integración de procesos psíquicos que refleja la realidad objetiva a través de las condiciones internas de la personalidad social

Motor perceptual:

Funciones combinadas de los sentidos y de las actividades motoras

Orientación:

Instruir, dar asistencia o ayuda para la adaptación o ajuste a un movimiento abierto

Pedagogía de la danza:

El arte y profesión de enseñar danza.

Percepción:

Proceso psíquico mediante el cual, se forma una imagen como consecuencia de la integración de información captada a través de los sentidos

Personalidad:

Conjunto de condiciones internas (carácter, capacidades, temperamento, estado psíquico) propias del ser humano, que regulan los procesos psíquicos y la actividad del hombre

Práctica:

Acción de repetir o realizar movimientos para adquirir o mejorar una habilidad

Prevención de Lesiones:

Acción de evitar daños al cuerpo.

Programas interdisciplinarios:

Programas que combinan una o más de una disciplina en el estudio académico.

Relajamiento:

Ausencia de tensiones, ansiedades o presiones, que estabilizan con laxitud el organismo y el estado físico y mental de la persona, lo que se traduce en una sensación de paz y de homeostasis de un organismo.

Rehabilitación:

Proceso de restaurar las funciones positivas con la educación y la terapia.

Retención:

Capacidad para retener o mantener una información o conocimiento adquirido.

Sensorio – motor:

Combinación de las funciones de los sentidos y de las actividades motoras a nivel neurológico.

Solución de problemas:

Manera de resolver preguntas o dificultades y situaciones

Supervisión Clínica:

Observación objetiva y diagnóstica de la actuación de otra persona.

Supervisión no clínica:

Observación subjetiva y analítica de la actuación de otra persona

Tecnología de la Danza:

Aplicación del aporte de la ciencia y la tecnología en el campo de la danza

Vocabulario de movimientos:

Repertorio o términos de movimientos en reserva.

6. Restricciones y limitaciones

La primera limitación que se encontró se relaciona con el momento de realizar las entrevistas a los distintos profesionales de la danza panameña, quienes pueden darnos luces para desarrollar de manera efectiva el proyecto que deseamos llevar a cabo.

Se contaba con la sapiencia, experiencia y memoria fotográfica del profesor Armando Villamil (q.p.d), pero desafortunadamente falleció y partió de este mundo sin dejar nada publicado. De la historia de la danza en Panamá, nada o muy poco se ha escrito y apenas se está empezando a dejar plasmado aspectos que no han sido abordados en nuestro país. Esto quizás nos restringe o limite

B. JUSTIFICACION

El arte en las diferentes etapas de la evolución de la humanidad ha adquirido formas de expresión, de acuerdo al momento histórico en que se encuentra el nivel de desarrollo de la sociedad, de las relaciones entre sus miembros, de las formas y contenidos de sus ideas y de los valores e ideales que prevalecen en ese momento. En los actuales momentos, en que el mundo experimenta una gran revolución en la ciencia y la tecnología, la cantidad y rapidez como se genera y distribuye la información, la celeridad de los cambios y

de la vida moderna, han dado lugar a formas de expresar la música, el baile, la pintura, de una manera diferente. La danza clásica como expresión artística de lo antiguo, corre el riesgo de perder vigencia ante las nuevas formas de expresar la vida subjetiva ante posiciones menos contemplativas. Esto conduciría a perder un valioso recurso de expresión y satisfacción de necesidades estéticas, así como de estímulo para el desarrollo de capacidades como la voluntad, la disciplina, el control del cuerpo la responsabilidad y de los sentimientos elevados.

En este sentido, los responsables de mantener viva la enseñanza de la danza clásica deben abocarse a mantener activa y vigente esta forma de expresión del arte y la cultura, para lo cual deben enfrentar el reto que le plantea la introducción de formas diferentes del arte, pero que en lugar de promover el crecimiento, afectan los sentidos y distorsionan los valores.

Este trabajo de investigación es un esfuerzo por buscar formas modernas de enseñanza de la danza clásica, con el objeto de mantener su vigencia y su importancia en el crecimiento del ser humano, especialmente, la niñez y la juventud

II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

A. LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA DANZA

1 Concepto

Para entender el concepto de danza, analizaremos los significados que tienen los términos bailar y danzar, con el objeto de establecer su relación y diferenciarlos.

Etimológicamente, a la palabra danza se le atribuye origen latino y germano, viene del latín **dansare** que es a su vez una forma secundaria del término **danson**, del alto alemán **dinsar**

Danson significa estirar, significado que debemos tener en mente. Viene del suizo **dans**, del danés **dands**, del portugués **dança**, del español e italiano danza, es decir, que todas las palabras tienen en común la **an**, combinación de letras presentes en el sanskrit **tan**, que significa *tensión, estirar*

Baile viene del latín **bailare**, término que llegó a España antes que **dansar** pero que aunque significa lo mismo, se hacen algunas distinciones. El término baile se aplica a toda danza relacionada con una actividad recreativa refiriéndose a una actividad alejada del teatro o de la profesión artística. Pero podemos decir, que "la danza o baile es el arte en el cual se expresan los sentimientos mediante la coordinación de los movimientos del cuerpo a un ritmo

determinado" (Elósegui (1982.4)) **Adolfo Salazar** lo define como una coordinación estética de movimientos corporales (1986: 9)

El término **ballet** está relacionado con la **danza clásica**, llamado así por su conexión con el teatro y las actividades escénicas que lo representan.

El movimiento del cuerpo y la coordinación estética son los principios en que se fundamenta la danza. El hombre realiza estos movimientos estéticos inspirado por sentimientos de orden superior, y esto lo hace al estar inmerso en un estado anímico, que se entiende por sensación estética o sensación de belleza

Todo movimiento medido en unidades de tiempo que se produce por el retomo regular de contrastes, se le llama **ritmo**. En una composición coreográfica, la rítmica enseña la medida y la división del tiempo que se utiliza como patrón, para bailar. Cuando escuchamos la música, se establece el ritmo, representada por medio de figuras musicales que se agrupan y así pasan a constituir unidades de ritmo, el cual utilizamos para ejecutar los bailes

Podemos mencionar que existen dos tipos de danzas: danza de imagen o narrativa y danza sin imágenes o abstracta. La danza de imagen o narrativa es aquella que presenta un tema donde plasma un acontecimiento, o caracteriza un objeto; mientras que por el contrario, si se deshace de las imágenes y del mundo

exterior, impulsado por un carácter subjetivo, es una **danza abstracta o sin imágenes**.

La danza es utilizada para definir, tanto el arte del movimiento humano como los factores y condiciones que “intencionalmente forman parte y ejecutan el sentimiento” (Gray (1989: 5))

Finalizando el siglo XV, en la corte de Galeazzo Sforza en Milán, los festines con danza se llevaban a cabo con gran esplendor. Los **balli**, nombre como se les conocía, se caracterizaban por ser de larga duración y tener mucha fastuosidad. Cabe destacar, que los **ballets** que tenemos hoy día, no eran los que se realizaban entonces, y las salas donde se presentaban tenían grandes dimensiones. El **balletto** o ballet en Francia, constituía todo un espectáculo que día a día fue evolucionando. La palabra **balletti**, diminutivo de bailo, se usaba para referirse a las danzas que se bailaban en los grandes salones.

Muchas de las fiestas paganas se transformaron en fiestas cristianas, las fiestas del carnaval llegan a Italia por 1559 y fue Lorenzo de Médicis, el Magnífico, quien con gusto e inspiración escribe los poemas que estaban dirigidos a cantarse en dichas fiestas. Estas mascaradas que figuran entre los banquetes franceses en la época de Carlos VI, terminando el siglo XVI, estaban tan bien organizadas que se presentaban como espectáculos, los cuales

anticipan lo que más tarde se conocería como balletto en Italia y ballet en Francia.

2. Origen y Desarrollo

Hubo un tiempo en que todo el mundo bailaba, para cualquier ocasión especial o fiesta donde celebrar algo, y los niños aprendían las danzas que les eran pasadas de generación en generación, de padres a hijos.

El hombre bailó antes de poder hablar; el lenguaje corporal, que es la parte fundamental y raíz del baile, era el medio de comunicación del hombre primitivo, el cual bailaba para celebrar victorias, para la cosecha, la lluvia, para protección contra fenómenos que no se podía explicar, para la sequía y en las danzas rituales. El simbolismo era importante, y las máscaras, los vestuarios y utilerías, fueron incorporadas dentro de las danzas

Las danzas folclóricas son el inicio de todas las danzas teatrales, llámense ballet, danza moderna, jazz o tap. Cuando las danzas folclóricas fueron absorbidas por la aristocracia, adquirieron formas más complejas. En estas danzas todos podían bailar y resaltamos que la instrucción de la danza formó parte importante de la educación del niño

La transición de la danza de mero entretenimiento a una presentación teatral se le debe a Luis XIV, y debido a que también al rey le gustaba comer y el bailar se le hizo imposible, decidió que, "si él se iba a sentar y ver, los otros (de la corte) también lo tenían que hacer"

Es por ello que funda la Academia Real de la Danza en 1671 y la Real Academia de Música, la cual más tarde se convierte en la Opera de París. Esta escuela fue la primera en escribir los nombres de los pasos y el vocabulario que actualmente se utiliza en la enseñanza del ballet.

Por otro lado, podemos señalar que los aspectos que han marcado la evolución del mundo, también han marcado el desarrollo de la historia de la danza. El ballet, por su origen, es visto casi inaccesible y un tanto aristocrático para muchas personas; pero el solo hecho de conocer los orígenes, historia y evolución de sus tradiciones podrá hacer cambiar de idea a las personas.

Si tomamos en cuenta que en las tribus primitivas la comunicación se hacía a través de la danza, estas presentaciones pueden verse de otra manera menos mística. La danza teatral, es simplemente el movimiento llevado al escenario o a la escena para que pueda ser apreciado y entendido por público. A través de los años, la tarea de coreógrafos y bailarines ha sido presentar la danza para que fuera accesible a todas las personas, porque los seres humanos

desean compartir sus emociones y experiencias con los demás, y con la danza, se puede lograr.

Ya para 1860, los zapatos de punta con el área de los dedos reforzada y endurecida con goma y almidón se establecieron, y en la mitad del siglo XIX, algunos roles de los hombres los hacían las mujeres

Cuando el movimiento romántico fue muriendo en Europa Occidental, el Ballet Imperial Ruso establecía sus estándares. Aumentando la complejidad del baile en las puntas, promovieron más cambios en el vestuario y la técnica las piernas se elevaron más allá de lo acostumbrado (lo correcto era elevarlas hasta la cintura), y ahora se podían levantar más arriba de los hombros. En cuanto al vestuario, para acomodar estos cambios, el tutú romántico se acorta y surge el tutú clásico (Tutú: traje que consistía en una falda amplia y vaporosa de varias capas de gasa blanca (ahora es de tul), hasta más debajo de la rodilla, cosido a un corpiño ajustado, blanco, sostenido por tiras elásticas que dejaban al descubierto los hombros, con un gran escote que permitía admirar el cuello y parte de la espalda. El tutú clásico es más corto, tiene un diámetro de 12 a 14 pulgadas y las capas de tul van cosidas unas a otras de manera que parezcan un gran plato)

En la *Rusia Imperial*, surge el llamado Ballet Clásico bajo la mano de **Marius Petipa**, maestro francés que hace de Rusia su segunda patria, donde permanece por más de medio siglo y crea muchos ballets y repone otros tantos. **Petipa** establece lo que conocemos hoy en día como *pas de deux*, que es el baile compuesto por el entré y adagio, las variaciones del bailarín y la bailarina, y la coda, con el final.

A mediados del siglo XIX, el Ballet Imperial Ruso se desarrolló a gran escala y se realizaron muchas producciones que aún hoy en día se presentan. El rígido entrenamiento, dio origen al nacimiento de grandes bailarinas; los maestros de Ballet de la Opera de París fueron importados a Rusia desde Italia, y las bailarinas italianas dominaron las producciones de ballet. Más tarde, estas grandes bailarinas emigran a Europa con una compañía conocida bajo el nombre de *Ballet Ruso de Diaghilev*.

En cambio, en Norteamérica, la palabra danza estuvo asociada con los musicales y debido al establecimiento de los puritanos, que consideraban la danza inmoral, el ballet encontró barreras para su desarrollo.

Mientras tanto, el Ballet Ruso (1909-1929) creado por Serge Diaghilev, y a su muerte, los otros ballets rusos que le sucedieron con los mismos bailarines y maestros de la anterior, continuaron expandiéndose. La fama de que sólo los mejores bailarines provenían de Rusia, promovió, que la mayoría de los bailarines adoptaran un nuevo nombre ruso.

Para comprender mejor el desarrollo de la danza, es conveniente hacer su análisis de acuerdo con las diferentes épocas del desarrollo histórico. La danza, como toda actividad humana, se ha interrelacionado, evolucionado y ha sido influenciada a través del desarrollo que ha sufrido la humanidad; la historia de la danza marcha de mano con la evolución de la humanidad

a. Epoca Primitiva

Los etnólogos, historiadores de arte y antropólogos han reconocido que la danza es tan vieja como la historia misma.

En todas partes del mundo, sin importar el lugar geográfico o las influencias del medio, existe una similitud en las manifestaciones más tempranas de la actividad humana. Sin una comunicación o contacto palpable entre sí, ciertos ritos o costumbres pueden ser reconocidos continuamente. El dinamismo y la fuerza humana parece expresarse emocionalmente a través de la danza, con algunas diferencias en los acompañamientos musicales, vestuarios, diferencias históricas y geográficas; pese a todo esto, existe una similitud en todas las culturas primitivas.

1) Danza Primitiva

Es posible que se haya perdido el significado original de algunas fechas y celebraciones del calendario o la fuente originaria de los distintos ritos que se celebran, pero están latentes. Por ejemplo, en la antigua Grecia, los festivales de primavera eran la ocasión propicia para las competencias corales, las misas

cristianas reiteran el drama ritual del desmembrado Osiris, las canciones del negro americano presuponen la herencia conga.

Una de las características más importantes que encontramos en la danza primitiva, son las etapas de crecimiento del hombre y la mujer, su desarrollo, y las estaciones del año. Cuando hablamos de etapas, nos referimos a la ocasión de nacimiento, la entrada a la pubertad, a la entrada a la tribu, en ocasión de su matrimonio, cuando empieza a aumentar su tribu, cuando acontece la muerte y abandona la tribu. Estas estaciones o etapas tienen su correspondencia con el movimiento solar. la primavera, la siembra, el equinoccio, el verano, el solsticio (veranillo de San Juan), el otoño, la cosecha, etc

Para los eventos tribales se tomaban en cuenta las actividades diarias del día, como la caza, la pesca, sembradío, recuerdos del pasado como las guerras, victorias, los milagros, la adoración a los ancestros, etc. Las danzas de la muerte estaban conectadas con los ritos alrededor de las tumbas

De acuerdo a estos señalamientos, podemos distinguir aquellas danzas que se originaron socialmente y las que se originaron con un propósito religioso o mágico. Como dice Ruth Benedict acerca de los indios americanos Zuni, en su libro "Patterns of Culture":

"La danza, como poesía ritual, es una monótona
compulsión de fuerzas materiales por

reiteración El incansable golpeteo de los pies levanta un polvo en el cielo y lo eleva hacia las nubes llenas de agua: fuerza la lluvia a caer hacia la tierra... No hay nada salvaje en ellas. Es la fuerza cualitativa del ritmo, la perfección de cuarenta hombres moviéndose como uno solo, lo que la hace efectiva" (Kirstein (1987 2 y 3))

Debido al espíritu mágico y ritual de las danzas, se cree que los primeros magos que ejercían este control sobrenatural son los que ahora conocemos como coreógrafos. Como el hombre primitivo creía que la muerte y la enfermedad se debían a razones sobrenaturales o mágicas, los magos utilizaban las danzas como medicina, y dado que los miembros de la tribu eran muy religiosos, la danza se convierte en expresión del ser humano, generadora de fuerza, armonía y dinamismo

Aún antes de que fuera definido, el hombre primitivo empezó a acompañar sus danzas con el sonido de los pies al chocar el piso, al aplaudir con las manos en las caderas o las piernas y al imitar el sonido de los pájaros; un instrumento de percusión lo acompañaba, y así mantenía el ritmo durante los rituales.

2) Danzas Arcaicas

La danza en las antiguas culturas china, indostana, mesopotámica, egipcia, griega y romana, se desvincula de la religión aunque sigue sirviendo a sus cultos de manera organizada en los templos, y va a los palacios para disfrute del monarca. La especialización les llevó a interesarse más en los

aspectos técnicos del arte de la danza, que en sus motivaciones religiosas; por lo que, en ésta época, la danza se llena de movimientos estudiados y elaborados, que se desarrollan durante los entrenamientos

Los bailarnes que pasaban al palacio del monarca, eran entrenados en difíciles técnicas de movimientos, tales como la desarticulación de codos, muñecas, dedos, como las que observamos en las danzas de Bali. De igual manera, el movimiento de los ojos, el estremecimiento de los brazos y el uso de las manos y los dedos adquieren un vocabulario con el cual se narran largas historias

El estilo arcaico se caracteriza por una intensa concentración interior y posee, además, una intensa elaboración rítmica, existiendo en ella difíciles coordinaciones entre los ritmos de los pies, de las manos y la cabeza

Estas combinaciones rítmicas se pueden observar en el Baratha Natyam de la India, estilo en donde se reconocen las características de las danzas arcaicas. Aunque la danza mantiene su relación con la religión y los templos, comienza a independizarse y a constituirse en una expresión importante independiente de las necesidades religiosas. El bailarín, entonces, se siente admirado y es un placer para él, el hecho de ser observado y admirado

En la India, existe un libro llamado *Baratha Sastra* que contiene las reglas del estilo de la época y en el que están catalogados y ordenados los movimientos de los dedos y las manos llamados *mudras* (lenguaje simbólico de la danza hindú), en él se narran hechos de los dioses, héroes y semidioses de la cultura religiosa.

En Egipto, la danza se caracterizaba por una marcada austeridad; con la conquista del cercano Oriente, se produce un cambio que le imprime un toque femenino y asiático, adquiriendo líneas suaves que no se quebraban ni doblaban.

En la China, el carácter tradicional y la importancia que se le da a las antiguas costumbres, han permitido descubrir los orígenes de la danza antigua. Debemos recordar que China tiene un gran territorio, con diferentes características, lo que le ha permitido enriquecer su cultura aportando estilos y formas diferentes.

La danza china, como todo su arte, está llena de una delicada expresividad, manifestada con un control físico que no permite, que las emociones estremezcan al artista, lo que le permite disciplinar su comunicación. La culminación de esta expresión llega al desarrollarse la ópera clásica. En ella, se incorpora la música, la poesía y el canto, creando una unidad que se ha mantenido hasta nuestros días.

Es importante resaltar su ausencia de escenografía, el fastuoso vestuario, el acompañamiento musical es con instrumentos percusivos, de viento, cuerda y el canto. La narración es relatada por el mismo artista con ayuda de algunos sirvientes.

La danza en Japón debe mucho a la cultura de la China antigua. Nos ofrece dos ejemplos de teatro danzado: el Noh y el género Kabuki. El drama Noh exaltaba las virtudes del guerrero feudal, sus ideales de nobleza, dignidad, lealtad y fidelidad con su señor feudal, por lo que se puede decir que es un arte aristocrático. La máscara juega un papel muy importante en el teatro, al principio era de madera, pero más tarde de laca; su escenografía era simple y el abanico juega un papel muy importante en la escena.

El género Kabuki siguió el Noh y eliminó el uso de las máscaras. Representaba personajes de la época como el samurai, la cortesana, el burgués, el noble, el adolescente, siempre de manera muy realista, y utilizaba el ambiente natural como escenografía, sin perder la unidad que la danza, la música y la poesía le heredó del drama Noh, ni los gestos característicos del teatro oriental.

En Grecia, la danza formó parte de la educación de las clases altas y los jóvenes guerreros se entrenaban con las llamadas danzas píricas, las cuales se realizaban como ejercicios militares; es aquí donde se rompen los vínculos con

el espectáculo oriental Grecia es la heredera de la cultura del Oriente y es cuna de la cultura occidental; los danzas arcaicas dan paso al llamado clasicismo helénico en que "la razón, el balance, la simetría y el gusto por lo sereno, estable y armónico imperaron en la cultura" (Elósegui (1982. 52))

Son estas características, las que llevan a Isadora Duncan a romper con el convencionalismo del siglo XIX y a lanzar su teoría de que "la danza es la emanación de movimientos provenientes del impulso emotivo, residente en el área física del plexo solar, situado en el torso" (Elósegui (1982: 54))

En Roma, los bailarines eran llamados a celebrar las danzas sagradas en honor a los dioses, se le atribuye a Rómulo, fundador de Roma, la danza armada llamada bellicrepa, que simboliza el rapto de las sabinas Pero en Roma, la danza pierde su brillo y estilo porque se dice que el pueblo romano no fue amante de la danza y en esa época se ve destinada a complacer el espectáculo de las fiestas imperiales

Para el año 200, la danza adquiere un papel importante y los patricios envían a sus hijos a la escuela de danza. En los tiempos de Julio César, las lupercales o fiestas dionisiacas, eran danzas donde los sátiros honraban a Pan (en la mitología griega, era el dios de los rebaños y pastores, tenía cuernos y pies de cabra y el cuerpo cubierto de vello. Inventó el caramillo que aún usan los pastores) vestido con piel de chivo y las saturnales, que estaban dedicadas a Saturno, tenían un carácter religioso, porque se esparcía la semilla por los aires y los sacerdotes saltaban.

b. Período Feudal

Como se indicó, en su manifestación más elemental, la danza aparece como producto de una "descarga emocional", cuando el individuo se socializa. Estas danzas primitivas adquieren un sentido epiléptico y los movimientos adquieren una importancia mágica, que al repetirse, tiende a codificarse y adoptar una técnica. Este es el salto de la danza primitiva a la danza del juglar.

1) Danza del Juglar

La danza pasó del carácter ritual al pueblo, allí, los juglares la llevaron junto con su música, de ciudad en ciudad y lo que perdía en hieratismo lo ganaba en riqueza de movimientos acrobáticos y espectaculares; estas danzas se enseñaban de padre a hijo, de generación en generación

A pesar de la persecución en contra del juglar, al Renacimiento llega como un profesional con un arte muy individual, su importancia es grande porque en él está la tradición y el espíritu de invención, lo que le da más originalidad al estilo

2) Danza Folclóncas

Las danzas folclóricas, estaban vinculadas a los antiguos rituales ofrecidos a la naturaleza. Cada país tiene, en su folclore, un reflejo de las costumbres y de las distintas épocas; la danza folclórica es la reafirmación de los valores más genuinos de un pueblo.

Las danzas folclóricas utilizan líneas, círculos, hileras de parejas, máscaras, vestidos vistosos, flores, los cuales son elementos de las danzas rituales, y éstas no dejan de inspirarse ni de enriquecerse con los elementos que el folclore puede brindarles. El ballet clásico no es más, que una elaboración técnica de las danzas folclóncas europeas de los siglos XVI y XVII.

3) Danzas Macabras, de Brujas, de San Vito, danza de los flagelados.

Todas ellas surgen debido a la prohibición que la Iglesia hizo hacia la danza. Estas se realizaban en los cementerios y alejadas de los pueblos. Fueron populares por el siglo XI y XIV.

4) La Danza Baja y la Danza Populares o Alta

En las danzas italianas del Renacimiento, encontramos las **danzas populares o altas**, donde se levantan los pies y se golpea el piso con movimientos rápidos y a veces violentos. La danza de corte señoriales o **danza baja**, resbalada, deslizada, fue resultado de los pesados ropajes que usaban entonces las damas de la corte y de los ceñidos vestuarios de los caballeros, que no le permitían realizar otra clase de movimiento o danza.

A pesar de la persecución en contra del juglar a, al Renacimiento llega como un profesional con un arte muy individual, su importancia es grande porque en él está la tradición y el espíritu de invención, lo que le da más originalidad al estilo.

5) La Danza de Salón

Surge como consecuencia de la combinación entre la virtuosidad de las danzas altas y el señorío de las danzas bajas. Esta danza señorial es regulada, reglamentada y dosificada con la intención de evitar improvisaciones, lo cual hace que pierda su carácter original. Las danzas de salón son muy importantes, porque junto a las danzas folclóricas dan origen a la danza social que hoy conocemos. Esta forma de expresión, da lugar a la aparición del maestro de danza, entre los cuales destacan. **Cesare Negri y Fabritio Caroso**,

quienes hacen populares sus innovaciones en las cortes italianas y españolas del Renacimiento. También debe mencionarse a **Thoinot Arbeau**, quien escribe su tratado "*Orchesographie*" en 1588, en el cual describe las danzas de la corte.

Otro factor que influye en la transformación de la danza es el vínculo político y las alianzas matrimoniales que se realizan para consolidar los poderes económicos, políticos y militares entre países. Por ejemplo, las uniones que se dieron entre Italia, Francia y España eran celebradas con presentaciones de danza, elevándose ésta a la corte.

6) Ballet de Cour

Es un baile de entrada y resume todos los contenidos de los bailes subsiguientes. Este nuevo tipo de ballet fue conocido como *ballet d'entrée*, caracterizado por números ligeros y burlescos, que no tenían necesidad de una escena específica. Por otra parte, toda la coreografía está a cargo de profesionales y los bailes estaban compuestos de bailarines de la corte y bailarines profesionales. Un maestro de danza se encargaba de mantener a los bailarines de la corte en forma, además de asesorarlos.

Otro estilo de *ballet de cour* es el *opera-ballet*, que no es más que los *ballets d'entrée* en cuyos espacios silenciosos se componen otros trozos instrumentales donde se le añaden solos, dúos o escenas dramáticas.

Benserade y Giovanni Battista Lully, fueron sus confeccionadores. Con Lully, florentino de nacimiento, bailarín y músico, la danza se va a legislar de una manera tan perfecta que le permitirá al Ballet una vida independiente. Es la danza que va a salir de la Academia de la Música y Danza, la cual se funda en París bajo el reinado de Luis XIV, naciendo el concepto que hoy conocemos como "*danza clásica*".

Giovanni Battista Lully llega a la capital francesa cuando sólo tenía doce años y el rey Luis XIV contaba apenas con seis años de edad. Sus talentos en la danza, el violín y en la composición musical que aprende casi sin maestro, progresaron rápidamente, siendo nombrado por el Rey, compositor de la música instrumental y participa en los Ballets donde también aparece el Rey.

La "*Academie Royale de Musique et Danse*" fue un centro de gobierno donde ópera y ballet, sufren una reglamentación, la cual continúa vigente hasta hoy. Ello señala un punto culminante del arte del ballet.

La danza académica dio sus primeros pasos en las cortes del Renacimiento y su técnica se fue desarrollando y complicando, codificándose en numerosos tratados desde el siglo XVII.

A **Luis XIV** se le conoce con el nombre de Rey Sol, apodo que recibió después de bailar el papel de Apolo en "*Le Ballet de la Nuit*" en 1653, cuando

solo contaba con quince años de edad. El rey se rodeó con una galaxia de artistas: **Molière, Benserade, Giovanni Bautista Lully, Beauchamps**, etc. Debido a su gusto artístico, en 1661, establece "*La Academia Real de la Danza*" cuyos miembros eran los maestros de baile de la corte y de la nobleza y les asigna un salón en el Palacio del Louvre. El preámbulo de la ley dictada por el rey dice:

"Aunque el arte de la danza ha sido reconocido siempre como uno de los más honrosos y más necesarios para el adiestramiento del cuerpo... muchas personas ignorantes han tratado de desfigurarlos y de corromperlos..., de modo que vemos pocos entre los de nuestra corte y séquito que sean capaces de tomar parte de nuestros ballets, cualquiera que sea el plan que tracemos para atraer su atención hacia ellos. Deseando establecer en dicho arte en toda su perfección o incrementarlo tanto como fuera posible, consideramos oportuno establecer en nuestra buena ciudad de París una Real Academia de Danza" (Haskell (1968: 29))

Beauchamps sistematizó y definió la base del ballet con las cinco posiciones de los pies. La técnica ya había sido descrita por **Fabrizio Caroso** y **Cesare Negri**, quienes a su vez habían tenido precursores.

En 1669, **Luis XIV** establece "*La Academia Real de la Música*" y tres años más tarde, agrega una escuela para la enseñanza del ballet. Por consiguiente, es en 1672, el nacimiento oficial de la escuela de ballet, que todavía existe en la Ópera de París.

c Epoca Moderna

1) Baile Romántico

Para las bailarinas en el mundo del ballet, el período comprendido entre 1830 y 1850 fue importantísimo. Motivados por las innovaciones técnicas que surgían en los teatros, las cuales permitían bajar las luces durante las presentaciones, cerrar las cortinas entre cada escena y variar la intensidad de la iluminación con el advenimiento de las lámparas de gas, el ambiente fue propicio para que el movimiento romántico diera su inicio al período conocido como *Ballet Romántico*.

En 1832 se presenta *La Sylphide* con Marie Taglioni, lo cual marca el inicio del Ballet Romántico, caracterizado por los tutus románticos donde el largo de las faldas podía ir desde las rodillas hasta un poco arriba del tobillo, pegado a un corpiño asegurado con tiras elásticas sobre los hombros, con el cabello partido en la mitad y las orejas tapadas con el moño en la parte de la nuca. Dado que los vestidos eran blancos, a los ballets que nacieron entonces, se les conoce como ballet blanco.

Unido al vestuario, el zapato también sufre cambios. Las zapatillas se transformaron de zapatos de la calle a zapatillas pegadas al pie como un guante,

lo que le permitía al bailarín mayor movimiento de los pies al momento de ejecutar las danzas.

No se sabe exactamente cuándo, pero a principios de 1800, una bailarina se alzó sobre la punta de los pies y ésta es otra de las características que dieron paso al desarrollo del ballet romántico. El hecho de volar sobre las puntas las hacía ver tan etéreas que parecía que desafiaban las leyes de la gravedad. La llegada de los zapatos de punta, cambia el rol de la mujer sobre las tablas y convierte al bailarín hombre en un mero sostenedor o *partneur*, que la cargaba sobre los aires, la sostenía en balances y la movía por todo el escenano.

2) El Ballet Clásico en Rusia

El periodo romántico fue la edad de oro de las bailarnas, a quienes los maestros de danza realizaban en sus coreografías, época en la que el bailarín pasó a ser un *partneur* y en la que se dice aparece el baile en puntas, con el ballet "*La Sylphide*". En este periodo se dice que la champagne se servía en las zapatillas de las bailarinas y era un privilegio poseer una entrada al teatro, empieza, pues, la decadencia y el relajamiento en las presentaciones, mas, no así en su sede en Rusia donde el ballet había embelesado

Fueron muchas las razones que contribuyeron al florecimiento del ballet en Rusia, además de razones políticas, económicas, sociales y raciales. Pedro

el Grande, introdujo las danzas de corte como medida para occidentalizar su gobierno. Durante el reinado de la Emperatriz Ana se abrió una escuela de Ballet que pronto formó una compañía de ballet que rivalizaba con la de París.

La gran Catalina de Rusia insistía en que el ballet fuese "verosímil" y que fuera una forma de expresión natural y verdadera, el Teatro Imperial reclutaba bailarines y bailarinas de compañías particulares. Es así como estos grandes artistas llegan a Rusia atraídos por las nuevas posibilidades de expresión. En 1812 estalla la guerra y los franceses tuvieron que abandonar el país pero dejaban un ballet definitivamente ruso. Al finalizar la guerra empieza a desarrollarse nuevamente, esta vez con los principios sentados por **Jean George Noverre**.

Bailarines como **Marius Petipa** —francés, **Christian Johanson** —sueco, y **Enrico Cecchetti** —italiano, ejercieron gran influencia en el desarrollo del ballet ruso. **Petipa** trabajó muy estrechamente con **Tchaikovsky** y su actividad en ese país se desarrolló por casi, medio siglo, caracterizado por una prolífera época conocida como *periodo clasicista*; **Johanson** aportó la técnica francesa que había aprendido de **August Bournonville**, quien fuera maestro de las mejores bailarinas de la época; **Cecchetti**, agregó como elemento nuevo, el virtuosismo y la fuerza de la técnica italiana, siendo su maestro, discípulo de **Carlo Blasis**.

Después de la revolución rusa, París se convirtió en el centro de inspiración para **Sergei Diaghilev** quien había formado una compañía con los mejores bailarines rusos y había exportado lo mejor del arte ruso hacia occidente. En 1929 muere, y el ballet vuelve al teatro de la ópera, donde se desarrolló y recibió protección en forma de subsidios del estado.

En Inglaterra, dos alumnas de **Diaghilev** sembraron la semilla del ballet nacional; ellas fueron **Marie Rambert** y **Ninnette de Valois**, dando por resultado el Ballet Real de Londres con sus dos compañías y su Escuela Real de Ballet.

Al principio del siglo XIX la danza fue enseñada para entrenar el cuerpo física y estéticamente. Al entrar el siglo XX, el trabajo de bailarines, filósofos, maestros de danza y sicólogos, contribuyeron a cambiar en teoría y práctica las perspectivas de la danza. Entre algunas de las influencias que permitieron la entrada de la danza en la educación norteamericana y que ha influido en nosotros, podemos reconocer las siguientes.

La expresión creativa de la danza moderna atrajo el foco de las miradas, lo cual opacó las danzas nacionales y folclóricas que eran enseñadas en las escuelas, pioneros y pensadores europeos influenciaron el ambiente, la profesora **Margaret N. H'Doubler**, ayudó a que la danza fuera reconocida y respetada académicamente y; personas de otras ramas de la educación hicieron

que la danza fuera elevada al nivel para ser enseñada en escuelas y universidades.

3) La Danza Moderna

Al principio del siglo XX, **Isadora Duncan** cambia el concepto de la danza en el mundo occidental, siendo ella el instrumento que canaliza la aceptación de la danza como vía de expresión. El movimiento creativo, conocido como danza moderna, rompe con lo que tradicionalmente representaba el Ballet

El ballet, que había evolucionado como una disciplina durante 400 años, tenía movimientos de brazos y posiciones de piernas, exigía una apertura de los pies a un ángulo de 180 grados y usaba zapatos de puntas. En contraste con el ballet, **Isadora Duncan** bailó descalza y sin medias en sus piernas, con sólo una túnica griega encima y aplicó sus nociones de movimientos rítmicos naturales usando el plexo solar, como centro de la actividad, el peso y la gravedad. Ella inspiró a otros bailarines para que desarrollaran su propia técnica y estilo.

Al principio, la danza enseñada por maestros de educación física ofrecía a los niños la oportunidad de imitar y no crear sus propios movimientos. Poco a poco, el desarrollo de la técnica y la coreografía ayudaron a su evolución y vemos que para 1950 se empieza a traducir el lenguaje no verbal, al lenguaje escrito.

Pioneros como **Ted Shawn** y **Ruth St. Denis** fundaron las bases para el multiculturalismo en Estados Unidos de América y abrieron su escuela en 1915. Educada en la Denishawn, **Martha Graham** crea su propio estilo, repertorio y técnica e introdujo la tensión de contraer y relajar el torso, revelando un esfuerzo de movimiento continuo cuyo centro irradiaba de la pelvis. Ella creó caídas y recobros, utilizó el piso y los balances con las rodillas dobladas.

Otra estudiante de la Denishawn fue **Doris Humphrey**, quien diseñó su técnica basada en caídas y recobros con la ayuda de la respiración, concentrando su teoría en el momento que existe justo entre la caída y el recobro, encontrando la fuerza de gravedad y el equilibrio. En 1928, **Charles Weidman** y **Humphrey** empezaron a ofrecer cursos de verano para los maestros.

En el siglo XIX el pedagogo alemán **Friedrich Froebel** creó el concepto del kindergarten o jardín de la infancia y promovió el entrenamiento físico para el desarrollo del niño.

A principios del siglo XX, **Emile Jacques Dalcroze**, músico suizo desarrolló un movimiento de educación musical llamado *Euritmia*, diseñando ejercicios que eran realizados de manera sincronizada por los ritmos mentales. Estos ritmos y frases musicales se transformaban en danza y el movimiento corporal como respuesta se transformaba a su vez en música.

Su objetivo principal era "crear, mediante la ayuda de un ritmo, una corriente rápida y regular de comunicación entre el cerebro y el cuerpo, haciendo del sentimiento del ritmo una experiencia física" (Love (1964: 63)). Es decir, que desarrollando la atención y la capacidad de concentración del alumno y eliminando los movimientos musculares excepto los más sociales, todo el sistema físico está casi inconsciente controlado por el cerebro en respuesta a los dictados del ritmo musical.

Según **Dalcroze**, el cuerpo del niño posee instintivamente el sentido del tiempo.

- Los latidos del corazón que mediante su regularidad transmiten una idea clara del tiempo, y aunque sea producto de una actividad inconsciente independiente de la voluntad carece de valor para que pueda percibir y ejecutar el ritmo
- La acción de respirar provee una división regular del tiempo y es un modelo de compás. Los músculos respiratorios están sujetos a la voluntad y lo podemos dividir en tiempos y acentuar cada división mediante una tensión muscular más fuerte.

- El marchar o caminar también provee de un ritmo y los músculos están sujetos a la voluntad. Es por ello que a partir de este punto se puede iniciar al niño en el ritmo

François Delsarte, músico francés y maestro de actuación del siglo XIX, influenció a **Ruth St. Denis** y **Ted Shawn**, a bailarines europeos y a maestros de danza norteamericanos. Delsarte detalló una expresión libre e individualista y desarrolló un sistema de expresión corporal llamado "*Eukinética*" o gesticulación, el cual es el tercer paso hacia la sistematización del movimiento humano, iniciada por él y continuada por **Rudolf von Laban** y que está dirigido hacia el control de la dinámica y de la expresión. Estos movimientos no son sólo característicos según la personalidad a retratar, sino que pueden estar condicionados por la altura, delgadez o grosura, pesadez o liviandad, fuerza o debilidad del bailarín.

El teórico **Rudolf von Laban**, nació en Hungría, pero trabajó principalmente en Francia, Alemania e Inglaterra y creó conceptos que influenciaron la observación, evaluación, análisis y la notación o escritura de la danza llamada *Notación Laban*

Su importancia se centra en el análisis del movimiento y de la danza. En 1948, **Laban** sistematiza la educación de la danza cuando estructura que los estudiantes debían aprender los movimientos que realiza el cuerpo en el

espacio “qué es lo que se mueve”, dónde y qué partes del cuerpo se mueven, “cómo, con qué cualidad y esfuerzo se mueve el cuerpo”, y la relación existente entre estos elementos. **Laban** mostró interés con los beneficios que la actividad creativa podía tener en el desarrollo de la personalidad del estudiante

Paradójicamente **Isadora Duncan** repudia sus métodos por considerarlos demasiados mecánicos. **Dalcroze** entrenó a muchos bailarines como **Mary Wigman**, quien destacó en Alemania y Estados Unidos de América con la danza expresionista.

2) La Educación Académica

La danza entra en la educación académica en Estados Unidos cuando **Margaret Newall N'Doubler** estableció la primera especialización en danza en la Universidad de Wisconsin en 1926. La enseñanza de la danza se llevaba a cabo dentro del Departamento de Educación Física. Los antecedentes de **N'Doubler** como bióloga, ayudaron a introducir la danza dentro del marco científico y le dio credibilidad a su estudio dentro de las universidades

Creía que el expresar la vida a través de la danza, ayudaba y contribuía al mejor desarrollo del ser humano. En 1950 se empieza un programa donde artistas de la danza dictaban seminarios en las universidades a través del Departamento de Educación Física

Con el tiempo y en un lapso de quince años se crean y elaboran los currículos para las escuelas. Se indicaba que la educación estética promovía en el estudiante. la auto expresión, la creatividad, la intuición, el entender lo que es la disciplina, el desarrollo emocional y que permitía el desarrollo de la apreciación, la evaluación y la crítica

En 1980, la educación de la danza se separa del departamento de Educación Física y empieza a tener credibilidad como disciplina y profesión.

3) Otras Influencias

A principios del siglo XX, el trabajo de **John Dewey** fue de vital importancia para el desarrollo de la educación de la danza dentro del engranaje académico. Aunque sus escritos no estaban dirigidos directamente hacia esta área, fueron de vital importancia porque creía que los niños aprendían haciendo, que las acciones (de los niños), son las pruebas de su comprensión y que además, de que la salud física promueve la actividad mental. Opuesto al modelo estático y tradicional, proponía una escuela nueva donde la educación se centrara en el niño

El campo del estudio de la psicología, alertó también a los maestros de danza a estudiar las necesidades del niño. La teoría cognitiva abrió nuevos caminos hacia la danza y su educación. **Jean Piaget** biólogo, atrajo el centro

de la atención hacia el proceso de enseñanza y aprendizaje del niño, atendiendo las diferencias individuales durante su desarrollo.

La innovación en el campo de la comunicación no verbal, de la *semiótica* o estudio de los signos, la terapia, la cognición y la transferencia del aprendizaje ha llevado a nuevas investigaciones en el campo de la danza. La evolución del ballet y de las danzas folclóricas hacia la danza moderna y creativa, ha sido enmarcada por las nuevas filosofías y por el desarrollo de las ciencias sociales y del comportamiento.

La educación de la danza puede reportar mejores beneficios a través de su integración, junto con las otras artes en las áreas de estudio académicas. Un aprendizaje es mejor, cuando está integrado a otros

3 Enseñanza y Aprendizaje de la Danza

La danza puede ser un arte viejo, pero su estudio es una ciencia joven. Ha sido pasado de generación en generación, de una cultura a otra y de manera vertical y horizontal a través del proceso educativo. Sin parecerse a otras disciplinas, la enseñanza de la danza se caracteriza por tener un amplio margen de comportamiento no verbal, porque mucho de lo que enseñan los maestros es no verbal; por esta razón los libros de enseñanza del ballet, tienden a expresar el comportamiento cualitativo y a menudo intangible de los maestros.

La mayor parte del tiempo, el maestro utiliza una cantidad limitada de comportamiento no verbal para comunicar su arte, pero la palabra hablada es, todavía el método dominante para comunicar el conocimiento y las habilidades de la danza.

El aprendizaje de la danza, puede realizarse para alcanzar diferentes metas. aprender a bailar, a participar en actividades recreativas, a crear, a apreciar, componer o coreografiar, o para ser un crítico u observador de danza.

En un salón de clases, el maestro observa el estudiante y se mantiene en constante movimiento, durante todo el tiempo, variando en ciertos momentos la proximidad con relación al participante. Es aquí donde observamos un modelo de enseñanza tradicional. La alta incidencia de observar y mirar individualmente a los estudiantes, sugiere el deseo del maestro de mantener y promover la interacción positiva entre el maestro y el alumno. El maestro circula por el salón de clases alrededor del 90% del tiempo y demuestra preocupación por el estudiante de manera individual, mientras que, de manera simultánea, promueve en la clase el deseo de aprender el material de estudio.

Entre los factores que afectan el aprendizaje de la danza encontramos la atención, los sentidos, la motivación, el interés, la orientación hacia la vida, la transferencia de las habilidades, la práctica, la retroalimentación y la retención.

Según Jan Hyatt (1985), los niños aprenden de múltiples maneras y una de ellas es a través del aprendizaje holístico, que según el autor es una integración del pensamiento, del sentimiento y del movimiento del niño. El aprendizaje de la danza es una actividad holística que aporta a través de la interrelación física, la sensibilidad y la inteligencia, el propósito de lograr el control del cuerpo. (Gray (1989: 76))

a. Enseñanza y aprendizaje primitivo o espontáneo

La danza es la menos enseñada de las artes, aunque a diferencia de las otras, sólo requiere del instrumento que es el cuerpo, de un maestro y de un espacio donde moverse. (Gray (1989: 5))

La enseñanza y aprendizaje de la danza, aunque es aceptada como una actividad socio cultural que comunica experiencias que no pueden ser igualadas por ningún otro medio, suele ser considerada de manera subjetiva, pero descrita cualitativamente. Aunque el proceso existe dentro de un marco histórico, el movimiento humano posee una expresión y expresividad muy fuertes, las cuales ayudan a redefinir y a transmitir habilidades y patrones en forma de danza ritual. Los gestos son acrobáticos y manifiestan el lenguaje de nuestra vida interior, porque el cuerpo es el instrumento de todas las acciones, tanto físicas como psíquicas.

Desde el punto de vista de la técnica actual, los bailarines primitivos no ofrecen nada en cuanto a metodología y actividad teatral. Es obvio, cómo se desarrolla altamente el uso de la pelvis y la región de los glúteos en la gente primitiva. Es por todos conocido que el movimiento del vientre es una gran ayuda para lograr la digestión, al igual que facilita el alumbramiento en las mujeres.

En general, la condición física de los bailarines primitivos era excelente. Ellos eran considerados muy útiles para la tribu, para la sobrevivencia y continuidad de la especie. Aún en sus más avanzados estados, la danza primitiva es repetitiva, limitada, inconsciente, pero sobre todo, nueva. (Gray (1989. 32))

Para los hombres primitivos, las danzas mágicas fueron los primeros métodos utilizados para tratar con lo desconocido y lo inexplicable, y es por ello que combinaron el drama y la poesía, imitando los movimientos de los animales (osos, lobos búfalos, etc), porque creían que sus almas protegían a quienes los imitaban.

Con la repetición periódica de estas canciones y danzas, emergen dos actividades importantes: la codificación más o menos de los rituales y la figura del sacerdote principal, quien era responsable de la correcta ejecución de los

ritos, de la repetición cuidadosa de los elementos, y la práctica de las ceremonias que se iban a presentar al pueblo

En *"Patterns of Culture"*, **Ruth Benedict** señala que en la danza de oso de los indios Kwakiutl de la Isla Vancouver, todo bailarín, que al ejecutar una danza cometía un error, debía caer al piso como si estuviera muerto, y la persona que hacía de oso lo destrozaba en pedazos; aunque a veces esto no era real, de acuerdo a la enseñanza tradicional, no debía existir margen ni excusa para cometer errores.

La metodología que utilizaban para obtener resultados mágicos, consistía en hacer lo que se tenía que hacer y era el fenómeno de periodicidad lo que regulaba la repetición de los rituales: la noche sigue al día, el ritmo del corazón, la salida de la luna, la salida del sol; todo en la vida tiene un ciclo y una secuencia lógica.

b Aprendizaje de la Danza según Harold Bernard

Harold Bernard en su libro *"Psychology of Learning and Teaching"* (1965), nos cita seis maneras de aprender, que pueden ser aplicadas a la danza

- *Desarrollo de las habilidades sensorio-motores.* Son habilidades como caminar, correr, sentarse, caer, son acciones que se vuelven automáticas

y pueden ocurrir simultáneamente en otras acciones. Los estímulos para estos movimientos se realizan de manera automática a través de los músculos y de las articulaciones

- *Habilidades motoras preceptuales.* Ejemplo de ellas las encontramos en los movimientos como ejercicios de ballet, rutinas de jazz, etc. Difieren de las anteriores, por estar unidas al intelecto del bailarín; ellas son observables, voluntarias y tienen un propósito. El aprendizaje de esas habilidades depende de la información que se obtiene del ambiente, de las demostraciones etc

- *El aprendizaje perceptual,* proviene del reconocimiento de ciertos patrones de formación tales como las danzas folclóricas, étnicas, etc. Los bailarines con alguna experiencia podrán reconocer los pasos y presentarlos.

- *Aprendizaje asociativo.* Connotaciones de movimientos como la ideokinesis, la imaginación, el dinamismo.

- *Aprendizaje conceptual.* Este a la vez es abstracto y concreto, como las danzas expresionistas, las danzas con temas. Los conceptos involucran interrelaciones y dependen de un cierto nivel de madurez que

constantemente surge a través de experiencias en la casa, en la escuela, en la sociedad, en la cotidianidad.

- *Solución de problemas.* Este modelo se usa como respuesta creativa a improvisaciones estructurales y a dramas creativos. En danza, está considerado como la forma más valiosa de aprender, ya que las respuestas dependen de la habilidad del estudiante de percibir el problema y de manipular las ideas abstractas que vienen de los aprendizajes previos. (Gray (1989: 71-72)).

c. Metodología de enseñanza según Jean George Noverre

Su vida, como la de muchos grandes artistas es una larga lucha contra la inercia oficial y las influencias reaccionarias, el efecto de sus teorías fue póstumo, ya que los pupilos desarrollaron sus principios en Italia y en Rusia después de su muerte.

Sus *"Lettres sur la Danse"* fueron la mejor introducción para una crítica concepción de la danza teatral: elimina las enormes pelucas, los adornos de la cabeza y el corset, y cuando el dominio de la técnica no era suficiente, Noverre aconseja que se incorpore el gesto, para crear la emoción del baile. El cuerpo de baile cesó de ser un mero adorno y se involucra dentro de la coreografía, lo mismo que la música, la escenografía y el vestuario. Insiste en eliminar las

máscaras porque contaba con el rol que jugaba la expresión facial bien controlada. Para él, cuando se danza, ninguna parte del cuerpo está inactiva y proclamó el uso de las cinco posiciones absolutas, ya existentes

Estudió las fallas anatómicas del ser humano con respecto a la danza y la conformación del cuerpo del bailarín, inventó maneras de corregir y evitar dichas fallas, reiterando la ley de la danza clásica: los pies deben estar hacia fuera. En vida, creó más de ciento cincuenta (150) ballets

d Método de Carlo Blasis

Siguió los preceptos de **Noverre**, aprendió los clásicos, estudiaba música y frecuentaba los estudios de pintores y escultores. Trabajaba no menos de quince horas al día y profundizaba sus conocimientos en matemáticas y anatomía, para luego aplicarlos en la danza. Es un teórico y coreógrafo de danza. Publica en 1830 su "*Código de Terpsícore*". Su método, modificado para complacer a las escuelas locales, es la espina dorsal de la más pura tradición de la "danse d'école" (escuela de danza)

Le da el nombre a muchas danzas folclóricas y nacionales como la tarantella, el fandango el bolero y otras y decía que:

"Bailar, además de ser entretenimiento, sirve para mejorar la salud, nuestro físico, animar la moral, causa gran alivio a ciertas enfermedades, cura otras, promueve la armonía en sociedad y es un requisito para todos aquellos que tienen la alegría de poseer una buena educación."
(Kirstein (1987 238))

En la segunda parte de su libro, él expresa su teoría de la danza teatral, la cual está llena de preceptos morales e insiste acerca de la necesidad de entrenar frecuentemente y del peligro de trabajar demasiado. Decía, que todo estudiante de danza debía escuchar atentamente a la música, ver las pinturas y estudiar las proporciones en las mejores esculturas

"Particularmente debe prestar atención a la postura del cuerpo y los brazos, dejar que el movimiento sea suave, gracioso y siempre de acuerdo con el movimiento de las piernas. Debe tener gusto y elegancia pero sin afectación y en la lección prestar atención al trabajo de las dos piernas.. Tome especial cuidado de adquirir perpendicularidad y sentido de equilibrio. En su actuación sea preciso y correcto, en los pasos brillante y liviano, en cualquier actitud natural y elegante. Un buen bailarín debe siempre servir de modelo para pintores y escultores" (Kirstein (1987 238))

Blasis estudia el cuerpo en cada una de sus partes, él muestra, no sólo el conocimiento teórico que se debe tener del cuerpo humano y su información práctica, sino también qué es posible hacer con el instrumento del bailarín, <su cuerpo>. Reconoce que no todas las personas nacen con el físico adecuado

para bailar y establece reglas y procedimientos que ayudan a superar estas desventajas.

Ayuda a desarrollar el salto y la elevación del bailarín a través de las bondades del plié, habla acerca del centro de gravedad del bailarín, su pose y describe cómo hacer pirouettes (giros sobre una sola pierna). Decía que el final es tan importante como el inicio y que se necesita mucha práctica y estudio. Los bailarines serios deben dominar el adagio o movimiento lento y especifica las características de un bailarín de carácter.

Presenta su metodología de instrucción e insiste en que sólo los primeros bailarines pueden ser buenos maestros, porque un artista serio no puede basar su estilo, en menos que la excelencia.

La tercera parte de su libro está dedicada a la pantomima, la que considera como "el alma y fundamento del ballet". Su estudio del gesto es muy preciso y lo divide en gesto natural y artificial. Entiende que la pantomima, como la danza misma, tiene gramática, vocabulario, posee idioma y lógica superior y que no es accidental, por lo tanto, debe ser conocida por el bailarín serio.

Según **Blasis**, el movimiento debe suscribirse a la unidad tiempo, lugar y acción. Su técnica es una de las más limpias en el campo de la anatomía.

humana. En 1830 su estilo tenía expresión física y brillante, suave, enérgica y noble. El es el termómetro de la *danse d' école*. Para Blasis, la primera y la quinta posición están absolutamente en línea recta o paralela, el ángulo de 45° sube a 90°. Desde 1830 a 1850 se acelera la *danza d'elevation* y el camino se prepara para extender las piernas, los brazos y el torso; el escenario, dominado hasta entonces por bailarines varones, se prepara para la bailarina que sube en la punta de los pies

En 1837, Carlos Blasis es nombrado por el Gobierno italiano como Director de la Academia Imperial de Danza y Pantomima en Milán y sus reformas hicieron de esta escuela, la que más influyese en ese entonces, ya que en París la danza disminuía y en Rusia todavía se disfrutaba del gusto francés. El sistema de horas de práctica, el trabajo en la barra, ejercicios, entrenamiento de danzas de carácter, pantomima y adagio, y toda la disciplina y respeto propio de la escuela moderna, se deben en gran medida, a él. El entrenamiento de un bailarín, tomaba de 8 a 10 años y debía conocer, además de danza, algo de música.

e Metodología de Asaf Messerer

La voluntad juega un papel muy importante al momento de lograr las metas y obtener los resultados propuestos. Asaf Messerer, gran artista,

maestro, bailarín de ballet ruso es un ejemplo de determinación, trabajo y perseverancia.

Desarrolló su técnica del giro y mejoró su elevación natural movido por su gran fuerza de voluntad e introdujo muchos movimientos enriqueciendo el vocabulario dancístico, dominando la ejecución virtuosamente tanto del lado derecho como del lado izquierdo. Su preocupación no fue la enseñanza de la danza clásica en las escuelas, sino el proceso por el cual los bailarines alcanzaban los niveles más altos, artísticos y profesionales en el baile.

El entrenamiento de los bailarines y la adquisición de las cualidades profesionales es uno de los elementos más importantes de su trabajo; en la clase diaria en la cual se perfecciona la técnica, se trabaja las dificultades y problemas interpretativos y se mejora el trabajo clásico.

Messerer recomienda que los maestros deben comunicarse uno con otro para discutir experiencias, intercambiar opiniones y promulgar sus métodos de enseñanza, a través de su propia experiencia. Cabe señalar, que hay maestros que consideran sus conocimientos como los más eficaces y verdaderos y no piensan, siquiera, en compartirlo con otros colegas o en cambiar de idea para mejorar. Enseñando las clases de danza profesional, coordinaba su experiencia artística con los métodos de enseñanza que aprendía; el observar a los bailarines ensayar y practicar los roles, le enseñó a conducir las clases y

crear las interesantes combinaciones que más tarde, lo definirían como gran maestro

Principalmente, en una clase de danza, los ejercicios en la barra eran simples, para calentar los músculos, en el centro, empezaba con el adagio con el cual se exigía al bailarín que hiciera un completo uso de sus conocimientos en la técnica del ballet

Según **Gorsky**, el bailarín siempre debe estar en la mejor disposición y condición técnica para ejercitar cualquier movimiento con la perfección requerida. Los ejercicios ayudan al desarrollo de la respiración, de manera que el bailarín aprenda a guardar energía durante todo el ballet, manteniendo la fuerza y la estamina necesaria desde el inicio hasta el final de la acción.

Gorsky ayudaba a sus estudiantes a adquirir expresión y emoción utilizando las danzas folclóricas y desarrollando la lección de acuerdo a un estilo de danza definido: ruso, húngaro, español, porque decía que si el bailarín es negligente acerca de mostrar su lado artístico durante la clase, será difícil para él después, hacerlo en sus ejecuciones" (Messerer (1975. 18))

Así como **Gorsky**, **Messerer** estudió con otro maestro, **Vasily Tikhomirov**, quien se distinguía por poseer combinaciones lógicas y con gran armonía. Expresaba que era muy importante durante los saltos el controlar la

partida, el vuelo y el aterrizaje manteniendo la pose correcta. Y ¿Cómo se adquiere la plasticidad en la Danza? Él siempre enfatizaba la suavidad de transición de un movimiento al otro y enseñó a **Messerer** analizar las reglas y las maneras de ejecutar la danza clásica, sugiriendo la idea de que cada clase tiene su propio tema

Sus clases no eran difíciles, y duraban 45 minutos sin interrupción mezclando, rápidamente un movimiento con otro. **Tikhomirov** conducía la clase con los solistas y bailaba mientras enseñaba, la tarea más difícil, según **Tikhomirov**, era explicar los movimientos y analizar la ejecución de los mismos

Agrippina Vaganova, en cambio, le daba gran significado a los movimientos de giro y exigía que el estudiante colocara el *“eje sobre la vuelta”* y mantuviera los hombros abajo mientras elevaba los brazos. **Agrippina Vaganova** fue una gran maestra, que además de codificar, reglamentar y definir el estilo y la metodología, que más tarde caracterizaría a Rusia, ejerció gran influencia a través de toda su vida.

A diferencia de **Messerer**, las clases de **Victor Semenov** eran difíciles técnicamente y desarrollaban gran fortaleza y resistencia. Los ejercicios en la barra y en el centro eran difíciles, los adagios se repetían dos veces y las combinaciones de saltos se repetían de dos a tres veces consecutivamente. Según **Messerer**, la correcta ejecución de los pasos requería economía y una

adecuada distribución de la fuerza. Es necesario aprender el uso correcto de los pasos de enlace, para aprender a recobrar el aliento cuando nos aproximamos a pasos más complejos y difíciles, cuando esto se hace, la concentración y la intensidad de la danza no debe interrumpirse, de manera que la danza, se vea como una unidad.

Se debe conducir la clase con un sistema definido, donde cada encuentro debe tener un objetivo principal, desarrollando durante cada semana un tema diferente. El maestro siempre debe prepararse antes de cada clase, y debe saber y tener el conocimiento de lo que quiere lograr a través del estudio de cada ejercicio, no hay lugar para improvisaciones

Cuando se está en ensayos para una premier o gala, la clase debe estar dirigida a aliviar el peso de los músculos y no es recomendable sobrecargarla. El maestro debe mantener un sentido de proporción, ya que el entrenamiento está basado en el "aprendizaje progresivo, en el desarrollo de la fuerza y en el control muscular que prepara al bailarín para ejecutar las más complicadas formas de movimientos en la danza." (Messerer (1989: 20))

La música juega un papel muy importante y es un acompañamiento esencial. El material musical es un apoyo para el maestro en la educación del artista y en el buen gusto de los bailarines; este debe abordar tanto temas del repertorio clásico universal, como de las músicas contemporáneas

El tiempo y el carácter del movimiento durante la clase, debe ser tranquilo y moderado, lo que le permite al maestro reafirmar la estabilidad, el balance y la exactitud de las posiciones, la correcta colocación del cuerpo y desarrollar la armonía con todos los músculos.

B. LA DANZA Y EL DESARROLLO INTEGRAL DE LA PERSONALIDAD

Cuando se introduce principiantes en el arte de la danza, lo más importante es que ellos experimenten el movimiento, como una actividad expresiva, la cual está íntimamente ligada al sentimiento humano. Las personas que aprenden a bailar sin expresar lo que sienten, no tendrán la capacidad de comunicarse con el público, aunque realicen los movimientos y ejercicios de manera correcta

Lo más importante del aprendizaje de la danza, es que el estudiante descubre por sí mismo la importancia de aprender. Este descubrimiento implica cambios de actitud, de valores, comportamiento y percepciones, lo que nos permite adaptarnos o cambiar el conocimiento que teníamos de base.

El aprendizaje puede ser definido como la modificación de las percepciones y del comportamiento. Un estudiante de danza aprende a saltar “*skip*”, después de modificar a través de la práctica, las secuencias de pasos y

saltos Su percepción de locomoción cambia y se expande su espacio de movimiento

Debido quizás, a que la danza es considerada como una actividad socio-cultural, su enseñanza y aprendizaje no ha alcanzado la distinción que realmente merece. La danza juega un papel muy importante en la vida del individuo, al ser el movimiento corporal el medio para expresarse y comunicarse con las demás personas.

Como estrategia efectiva en el proceso de enseñanza y aprendizaje la proximidad del docente con los estudiantes, la manipulación de las extremidades y el torso, caracterizan el proceso por desarrollar los conceptos usando la imaginación, la demostración, la guía y un comportamiento no verbal. El maestro, al mantenerse en constante movimiento alrededor de la clase, tiene la oportunidad de observar individualmente al estudiante, lo cual promueve una actitud positiva entre ellos.

Dentro de la clase, el maestro podrá pasar de una metodología a otra, dependiendo de factores como el nivel de la clase, las experiencias pasadas, las presiones externas, así como del interés de promover además de lo estético, lo creativo y lo intelectual.

La imagen de una persona afecta todos los aspectos de su vida, desde sus relaciones sociales hasta sus conquistas personales y está comprobado que los atletas, los bailarines y los deportistas, piensan, hablan, sienten y actúan con su cuerpo de manera muy diferente al común de las personas.

Los niños aprenden a bailar, primero por imitación, siguiendo un modelo de instrucción icónica, que incluye la demostración hecha por el maestro y que presenta los materiales de manera progresiva y sistemática, con una secuencia lógica y psicológica, y después por la imitación que realiza más tarde el estudiante, que aprende efectivamente, a través de la acción, resolviendo problemas, analizando, sintetizando las posibles soluciones y evaluando los resultados obtenidos.

El nuevo modelo de educación debe volcarse hacia los principios de diversidad, de individualización, de cognición, de solución de problemas, exploración y de integración del conocimiento aprendido para después pasar a la siguiente etapa. La danza puede ser considerada como una orientadora de la niñez hacia una sociedad sana, libre de vicios y culta, ya que exige del individuo y más tarde de la persona, que se formen cualidades de la personalidad como: la disciplina, la puntualidad, la responsabilidad, la preparación física, para realizar un trabajo correctamente, la observación y el desarrollo del *área motriz*, (coordinación, equilibrio), del desarrollo del *área afectiva*, (podemos

equivocarnos porque somos humanos, y podemos rectificar), y del *área cognoscitiva* (a través de la observación, se capta y analiza mejor)

El comportamiento social de las personas está condicionado por la forma en que cada quien internaliza su situación relativa al poder y la forma en que interpreta los códigos de su cultura. La función social de la educación también es la de la armonía, contribuyendo a que los grupos sociales se vayan liberando de sus limitaciones. Esto lo podemos lograr a través del movimiento corporal, de la danza.

Según Block y Anderson, todos los estudiantes pueden aprender la mayor parte de lo que se les enseña, si están dentro de las condiciones de instrucción apropiadas. A través de la observación y la individualización, el maestro de danza puede orientar el avance del estudiante y si tomamos en cuenta que todos los seres humanos somos diferentes, que nuestros cuerpos no son iguales, y que las habilidades y destrezas las adquirimos en diferentes ritmos de trabajo, nos orientamos hacia el modelo del *aprendizaje para el dominio*. Este, al igual que la *simulación* y la *comunicación integral*, son modelos didácticos que están basados en la adaptación de las conductas (Schunk (1997: 15)).

El niño aprende manipulando, después trabajando hasta sentir sus músculos y usando elementos a través de las demostraciones y de la

imaginación. Mediante la práctica, aprendemos a través de la modificación de las percepciones y del comportamiento. Al promover el aprendizaje holístico, integrando lo perceptual y los procesos que nos permiten funcionar óptimamente en el ambiente en que vivimos, estamos integrando el pensamiento, el sentimiento y las energías del movimiento que cubre el cuerpo humano.

Generalmente, la enseñanza y aprendizaje de la danza puede ayudar al estudiante a sentirse más confiado y seguro de sí mismo, porque estará en constante equilibrio y armonía física, emocional, espiritual y mentalmente (la mente ordena y el cuerpo obedece). Esto le asegura que ocupa un lugar en el tiempo y en el espacio, y le permite saber enfrentar y resolver situaciones que se le presenten, aceptándose como ser humano que puede pedir ayuda cuando lo necesita y saber que lo que empieza debe terminarlo siguiendo un orden lógico.

Debido a las características propias del aprendizaje de la danza, el carácter del individuo se fortalece y le permite reconocer las limitaciones, debilidades, habilidades y capacidades, suyas y de las demás personas con las que convive, permitiéndole promover cambios favorables para su desarrollo integral. "El carácter es la combinación original e individual de las cualidades fundamentales de la personalidad, que distinguen a un sujeto dado, como miembro de la sociedad, y expresa su actitud hacia el mundo que le rodea y se manifiesta en su conducta y en sus actos" (Smirnov (1960: 463))

El carácter se forma en la dirección deseada, bajo la influencia de la acción mutua del hombre y el medio exterior. Entre los rasgos del carácter que manifiestan la relación del hombre con las demás personas podemos distinguir el colectivismo, el humanitarismo, la empatía, la modestia y la autocrítica. (Smirnov (1960: 472))

Entre los rasgos volitivos del carácter, que pueden ser desarrollados a través de una disciplina danzaria encontramos.

- la orientación hacia un fin determinado
- la independencia, supeditado a sus propias convicciones
- la decisión
- la perseverancia
- la entereza y dominio de sí mismo "la voluntad grande no es sólo tener el deseo de conseguir algo, sino de saber obligarse a sí mismo a renunciar a algo, cuando esto es necesario.. ." (Makarenko en Luria (1969: 476))
- la disciplina
- el valor y el atrevimiento.

Decía **María Montessori** que al integrarse en un ambiente cálido y amistoso, los niños llegan a parecerse a las cosas que aman. Cuando el trabajo

se convierte en hábito, el nivel intelectual se eleva con rapidez y la organización hace que la buena conducta, llegue a ser un hábito (Orem (1971: 14))

Apoyándose en la imitación, se pueden formar un niño de conductas correctas. El ejemplo personal del maestro es importante para la educación del carácter del niño. Su comportamiento se comienza a determinar al formarse los conceptos de lo que se puede y no se puede hacer.

Cuando el niño es sometido a largos períodos de actividad constructiva, aprende a reforzar su independencia y confianza en sí mismo. A través del aprendizaje, los niños podrán desarrollar la concentración y la disciplina, progresando de acuerdo a sus capacidades individuales y a su propio ritmo. Dentro de un ambiente estructurado, el niño es feliz porque aprende que cada persona ocupa un lugar y que las actividades se desarrollan de manera ordenada, adquiriendo así una disciplina interna, marco fundamental para su desarrollo social e intelectual, manteniendo una actitud positiva hacia el aprendizaje por su propio valor intrínseco.

Cuando el trabajo educativo está mal organizado, la tendencia del adolescente hacia la actividad, la independencia y la iniciativa, puede tomar formas indeseables de falta de respeto a los mayores, terquedad, etc.

El éxito del trabajo de escuela para la formación del carácter de los escolares depende de la organización de los métodos y de los medios del trabajo educativo de enseñanza

Si entendemos la danza como una actividad fundamental en el desarrollo físico, mental y emocional del individuo, debemos apreciarla como actividad no sólo estética sino también formativa, lo cual la colocaría en un lugar importante en la educación. La educación es el elemento fundamental en la formación y desarrollo de las capacidades y habilidades del individuo, por tanto, determinan el nivel de aptitud y calificación de los recursos humanos de la sociedad. Si un sistema educa deficientemente a sus ciudadanos, las posibilidades de lograr un desarrollo equitativo serán limitadas.

El ejercicio físico condiciona al individuo para que sea capaz de moderar, evitar y aún eliminar la fatiga crónica, lo cual es un síntoma del stress. La danza le permite a la persona escapar de su propia conciencia, del trabajo, de los problemas personales y de las exigencias académicas.

El cuerpo en movimiento, instrumento de la danza, aumenta la circulación del oxígeno que lleva la sangre a los músculos y al cerebro. De esta manera, la danza puede disipar la tensión emocional y muscular e inducir al individuo hacia un estado de bienestar y relajamiento. El ejercicio vigoroso induce a soltar la

endorfina (se piensa que tiene un efecto analgésico y de euforia, y al igual que la danza le permite escapar del stress.

El dominio de los ejercicios y de las secuencias de movimiento, aumenta el sentido del control de la vida lo que da confianza ante situaciones estresantes.

III. ASPECTOS METODOLÓGICOS

A. ANÁLISIS DEL PROBLEMA

El proceso de desarrollo histórico de la sociedad, que lleva consigo avances en la ciencia, la tecnología, el crecimiento de la población mundial, formas complejas de relaciones entre las naciones, entre organizaciones, entre los hombres y mujeres, producen cambios inevitables en la forma de vida de las familias y las personas. En Panamá, por ejemplo:

- La mujer trabaja fuera del hogar, estudia y desempeña una profesión, el cuidado de los niños que antes era su tarea primordial pasa a otras personas: empleadas domésticas, abuelos u otro familiar o instituciones infantiles como guarderías. Antes, las madres llevaban a sus hijos/as a la escuela de baile u otra actividad extracurricular en las tardes; ahora la tarea la hace un transporte particular que le cuesta al padre de familia alrededor de B/40.00, dependiendo del lugar donde vive el estudiante, y lo distante que le quede la Escuela Nacional de Danzas u otra academia privada.
- Debido a los avances tecnológicos, a la competencia y al desarrollo de la ciencia, la educación regular académica se ha convertido en una educación que demanda más atención, concentración, dedicación y tiempo extracurricular. Por consiguiente, ahora las tareas académicas no le dejan tiempo libre al estudiante para que

en las tardes pueda dedicarse a otras actividades, aunado a estas ocupaciones está la televisión, cuya audiencia por los niños y adolescentes es muy alta

- La juventud, en general, carece de la orientación necesaria para formar y sostener principios morales sólidos, lo que afecta su conducta. La falta de ética, el irrespeto, la irresponsabilidad, el gusto por lo vulgar, lo chabacano, el consumo de drogas y los malos hábitos, matizan las formas de vida de la juventud en la actualidad
- Los nuevos paradigmas educativos plantean la necesidad de una formación integral del estudiante, que permita y estimule el desarrollo de cualidades de personalidad como: la tolerancia, la disciplina, la honestidad, la solidaridad, el autorrespeto, el respeto hacia las demás personas, el desarrollo de cualidades de liderazgo, de solidaridad, compañerismo y de dominio de la voluntad.
- El arte, y dentro de éste la danza, como forma de expresión de la vida del ser humano, que exige altos niveles de desarrollo de características de personalidad, constituye un recurso poco utilizado por el sistema educativo para lograr este desarrollo integral, a pesar de que sí se ha reconocido su papel en la formación del estudiante

- La danza como profesión, no ofrece alternativas atrayentes, ni perspectivas económicas a quienes deseen dedicarse a este arte por completo. Por otra parte, esta profesión exige sacrificios, dedicación y amor a la danza, toda vez que para ser un buen bailarín se debe empezar desde muy temprana edad.
- Igualmente, la práctica de este arte, como una forma más de expresión del espíritu, se ve sólo desde la posición contemplativa. Se considera, además, que sólo las niñas cuyos padres posean los recursos económicos, podrán enviar a sus hijos a las academias privadas. La danza está más accesible a jóvenes de cierto nivel económico, a pesar de que la Escuela Nacional de Danzas está abierta a todo público. Al respecto deben hacerse algunas reflexiones, a saber
 - Ha proliferado la creación de escuelas privadas que han captado la demanda proveniente del nivel de clase media y alta. Vale la pena indicar que las dueñas y maestras de algunas de esas academias, son egresadas de la Escuela Nacional de Danzas.
 - La falta de apoyo del Estado, que se refleja en la carencia de una infraestructura física adecuada para dar respuesta a lo que demanda ese mercado, lo que ha dado lugar a la desmotivación de los docentes, que a su vez no induce a la innovación en la enseñanza de la danza y a proyectarla como un recurso importante en la formación integral de los estudiantes.

– Se ha mantenido un sistema y una metodología poco flexible y bastante tradicional de enseñar la danza, lo que ha dado la fama de estrictos y de no tratar bien a los estudiantes. Se debe reconocer que en estos últimos años se ha tratado de mejorar este importante aspecto de la enseñanza de la danza. No obstante, la mayor preocupación descansa en el hecho de que el proceso enseñanza aprendizaje sea más atrayente y vaya de acuerdo a las exigencias y demandas de las características que los usuarios requieren

B. DETALLE DE LA SITUACIÓN DESEADA

De haber logrado los fines que debe cumplir el arte y dentro de éste, la danza clásica en el desarrollo integral de la personalidad, la situación deseada debe caracterizarse por las siguientes condiciones:

- Los diferentes actores del sistema educativo y la sociedad en general, han tomado conciencia de que la educación artística juega un papel fundamental en el proceso de formación de las nuevas generaciones.
- Se ha incorporado a la cultura nacional la concepción de que la danza, al requerir del desarrollo de las capacidades, habilidades y destrezas especiales, así como de la voluntad y disciplina, cuya motivación alberga sentimientos y deseos de aprender, es una

actividad que no sólo eleva el nivel cultural, sino que fortalece el espíritu y el carácter, características indispensables para hacerle frente a los retos de esta nueva era

- La metodología de enseñar la danza se sostiene en los principios científicos de la educación y el aprendizaje, cuya aplicación se apoya en los avances de la didáctica y la tecnología educativa. Se ha superado el enfoque autoritario y centrado en el educador y se permite una participación creativa e independiente del estudiante.
- Los medios didácticos han sido revisados y actualizados en base al avance de ciencias como la cibernética, la psicología, la pedagogía, la fisiología, entre otras ciencias, logrando dinamizar y potencializar las capacidades del estudiante.
- Los docentes especializados se actualizan y capacitan continuamente para introducir innovaciones educativas y la aplicación de los medios didácticos correspondientes

C. GENERACIÓN DE ALTERNATIVAS DE SOLUCIÓN

El análisis del problema conduce a visualizar algunas alternativas para su solución. En el contexto general del tema que nos ocupa, se pueden plantear las siguientes propuestas.

- El Estado debe definir una política cultural clara y apoyar, de manera decidida y sistemática, la enseñanza y la práctica de las bellas artes, para poderla incorporar a la cultura nacional.
- Incluir la enseñanza de la danza clásica como parte de los contenidos del currículo del área de educación artística en todas las escuelas del país, con carácter obligatorio, a partir del primer año del nivel elemental
- El gobierno, la empresa privada y la sociedad civil deben contribuir a la promoción y desarrollo de actividades artísticas para el beneficio de la población en general
- Los métodos de enseñanza de la danza se revisan y actualizan para responder a las características de la niñez y la juventud y sus necesidades de formación integral

D. ESTUDIO Y SELECCIÓN DE LA MEJOR ALTERNATIVA

Para atender las necesidades que se visualizan en el planteamiento del problema, se consideró factible el estudio de la alternativa relativa a la revisión de los métodos de enseñanza de la danza y su papel en el desarrollo integral de la niñez y la juventud, atendiendo a criterios modernos de la educación y la opinión de expertos y directivos probados en materia de la enseñanza de la danza clásica en nuestro medio

Como respuesta frente al problema de la obsolescencia de los métodos que se utilizan en la enseñanza de la danza clásica y que constituye el centro de este trabajo, se proponen como alternativa de solución, la revisión de aquellos métodos de enseñanza que deben superar las formas tradicionales de enseñar este arte, con el propósito de imprimirle mayor dinamismo y con posibilidad de que el estudiante active su imaginación, creatividad, logrando una mayor participación y compromiso en su formación

Esta alternativa se escoge por varias razones:

- Es factible dada las oportunidades que ofrece la modernización de la educación en su búsqueda por el mejoramiento de la calidad de la enseñanza y el aprendizaje
- La necesidad impostergable de una formación más integral, humana y ética, y con un gran equilibrio que abra la posibilidad de capitalizar la enseñanza de la danza como un recurso valioso en el desarrollo de cualidades positivas de una personalidad vigorosa y sana del estudiante
- Representa poco costo, ya que el sistema educativo oficial cuenta con una Escuela Nacional de Danzas que tiene los recursos humanos capacitados para dar respuesta a las nuevas exigencias que se le plantean o en su defecto con capacidad para actualizarse e introducir innovaciones en materia educativa

- La gestión privada está organizada para acoger a los estudiantes con mayores recursos económicos.

CAPÍTULO IV

DISEÑO Y DESARROLLO DEL MODELO PROPUESTO

A. JUSTIFICACIÓN

Desde las primeras presencias que se tienen en los diferentes estudios históricos de la especie Homo Sapiens, se visualizan las expresiones artísticas en diferentes momentos de su vida cotidiana: para la guerra, la paz, el amor, la producción, para lo místico y religioso, la alegría, el dolor, la vida y la muerte. Dentro de estas expresiones, cobra especial relevancia, el baile, los dibujos, las pinturas, los cantares, que han sido objeto de estudio por antropólogos y científicos de todas las disciplinas.

El baile constituye una de las expresiones espontáneas que puede verse dentro del contexto del desarrollo cultural del individuo y que se observa a partir de su aparición sobre la tierra. En la medida en que la vida del ser humano evoluciona y las relaciones de trabajo, al igual que las relaciones familiares, las relaciones con los grupos de las diferentes tribus y de las sociedades se hacen más complejas, el baile, como forma espontánea, va adquiriendo naturaleza diversa. De igual manera, adquiere especificidad, si tomamos en cuenta el grupo étnico al que pertenece y se transforma en función de las diferentes influencias que ejercen sobre ellas.

El hecho de que el "movimiento rítmico", que es el baile, se realice al ritmo de cualquier sonido musical, hace que emerja como una expresión espontánea

del espíritu de la persona, constituye una base para considerar que los mismos son expresiones inherentes de la vida espiritual, meramente humana

En los momentos actuales, el ser humano se debate en un mundo de competencia, de generación atropellada de información y de conocimientos; de inequidad, que se expresa en contradicciones como mucha riqueza o mucha pobreza, entre mucho crecimiento cuantitativo y menos desarrollo cualitativo, tanto de las personas como de las familias, las organizaciones y la sociedad. En este escenario, las diferentes formas de expresión del espíritu, que de alguna manera buscan el equilibrio armónico de la vida de las personas, comienzan a cobrar especial importancia

Contradictoriamente, esa sociedad donde se estimula, se incentiva y se premia el éxito y los logros individuales, busca a la vez, una mejor calidad de vida, en la que las relaciones con los otros y consigo mismo exigen de una completa armonía. Esto ha inducido en el campo de la educación, a orientar los propósitos de ésta al desarrollo integral de la personalidad de los estudiantes, con el objetivo de que puedan ser capaces de responder a las complejidades del mundo moderno. Se acepta, por lo tanto, el hecho de que el ser humano debe verse desde tres dimensiones: la biológica, la psicológica y la social.

La división social del trabajo cobra expresión en el proceso de interpretación de la realidad, al emerger las ciencias específicas y desprenderse de la filosofía. Ello trae como consecuencia que las formas de explicar los fenómenos se vea de manera atomizada. Así, las diferentes ciencias que estudian el ser humano han seguido un curso que desintegra el propio objeto de estudio. En esta misma medida se forman las personas y, asimismo trabajan, lo que da lugar a la falta de integración en las concepciones, en las acciones y en el tratamiento de las nuevas generaciones que se forman.

Al romperse el paradigma de atomización y la especificidad, y substituirse por una concepción integradora de los hallazgos científicos, de los métodos y técnicas, de la interdisciplinariedad en el trabajo, de la búsqueda de la igualdad entre el hombre y la mujer, se abre un nuevo paradigma en el proceso de la educación y la enseñanza

En este espacio, la educación retoma aspectos claves como lo son la calidad y el desarrollo integral. Es aquí donde se propone la introducción de aquellas actividades que ya no sólo van en busca de un desarrollo cognitivo, sino afectivo y psicomotor. Se toman en cuenta, las formas de expresión de sus potencialidades y actividades, tales como el baile, la danza, la música, la poesía, el teatro. Su relevancia obedece a que se reconoce el papel que siempre han jugado en el desarrollo cultural del ser humano.

Esto ha dado lugar a que hoy día se promueva la participación de los estudiantes en diferentes actividades de carácter artístico-cultural, y en el caso de las universidades, a introducir programas de desarrollo cultural dentro del pensum académico.

La danza clásica, que emerge de la cotidianidad, como cualquier otra expresión artística y auténtica, en éste caso de la actividad del baile, se puede utilizar como recurso para potencializar las diversas capacidades de los estudiantes y, por lo tanto, contribuir a su desarrollo integral. Esto es así en tanto que se combina el movimiento, la actividad motora con la utilización de los ritmos musicales y la expresión estética del movimiento corporal. El desarrollo de esta actividad tiene ganancias colaterales, dado que la disciplina, la voluntad, el control, el equilibrio, la seguridad, la autoconfianza y la autoestima, son capacidades que se desarrollan de manera inherente al mismo proceso de aprendizaje de este tipo de danza.

Podemos hacer mejor uso de la música, el teatro y el dibujo como apoyo para la incorporación de la educación de la danza clásica en las escuelas. Los niños en su afán por expresarse corporalmente, necesitan del espacio, del piso, del aire, del ritmo, del sonido, la plástica, la creatividad y del juego, entre otras cosas. Partiendo de la curiosidad y del interés del niño por el movimiento corporal, utilizamos la música como elemento estimulante para lograr su desarrollo integral y un aprendizaje positivo.

A través del juego, ayudamos al niño a formar su propia identidad y descubrir su propio cuerpo, porque aprende a reconocer sus potencialidades y las de sus compañeros, y a respetar su espacio, su tiempo y el de sus amigos, lo mismo que a reconocer el lenguaje corporal, como medio de expresión y comunicación

Cuando desarrollamos su sensibilidad, la percepción y su capacidad de movimiento, ayudamos al niño a ampliar su repertorio no verbal y enriquecemos su capacidad de comunicarse y expresarse con otros niños y otros adultos.

Como la música nos comunica un sentimiento, el carácter y la emoción, que en determinado momento sintió el compositor al escribirla, el estudiante expresará su estado de ánimo, y desarrollará su percepción y oído musical, fortaleciendo su cuerpo al escucharla e interpretarla. De igual manera, existen composiciones musicales donde podemos imitar los movimientos de diferentes animales, por ejemplo. Carnaval de Animales, donde el compositor Camille Saint-Saëns utiliza los instrumentos musicales y se inspira en las características y las cualidades de los animales: el canguro, el cisne, la gallina y el gallo, los peces, el león, el elefante.

En una composición coreográfica hay diferentes maneras de interpretar la música. El movimiento puede adaptarse o inspirarse en ella, para crear o utilizar

los movimientos, o bien para improvisar y dejar que conforme escuchamos la melodía o el ritmo musical, el movimiento fluya con espontaneidad

Actualmente, la enseñanza de la danza clásica se circunscribe a los estilos de la escuela rusa, italiana, inglesa, francesa, danesa, cubana y norteamericana, que son las más sobresalientes y que a través de la evolución de la danza, han dejado sentadas sus raíces con métodos científicamente codificados.

Esta propuesta plantea como premisa fundamental, que la incorporación de la danza dentro de las actividades y los programas que se desarrollan en todos los niveles de la educación, incluyendo el nivel superior, constituye un recurso importantísimo para lograr los propósitos que la educación moderna presenta y que el hombre panameño necesita.

Podemos mencionar, por ejemplo, el caso de Cuba, donde la enseñanza de la danza está inmersa dentro del sistema educativo del país. A iniciarse el período escolar, ya se ha hecho, con antelación de un año, una pre-selección de los niños y niñas que pueden entrar a estudiar Ballet Clásico, lo cual, al igual que el deporte, es considerado por ellos como un honor.

Veamos ahora, el caso de los Estados Unidos de América. En 1976, cuando Jacques d'Amboise era bailarín principal del Ballet de la Ciudad de

Nueva York (New York City Ballet), y fundó el Instituto Nacional de Danza – National Dance Institute-, cuyo objetivo era que los niños y niñas de ocho a catorce años de edad que no tenían la oportunidad de experimentar y relacionarse con la danza, lo pudieran hacer. Al principio, trabajó únicamente con niños varones, para descartar de sus mentes la idea de que la danza era una actividad de niñas o de afeminados

Con la seguridad de que el arte debía formar parte integral en la educación de todos los niños, y que era un aspecto fundamental en la educación, el programa se incorporó al horario regular de clases dentro de las escuelas y en diferentes disciplinas, tanto artísticas como académicas, dándoles a los niños, la oportunidad de trabajar con bailarines profesionales y coreógrafos renombrados..

Cerca del noventa por ciento de los estudiantes inscritos venían de los barrios bajos, y algunos confrontaban incapacidades físicas, desordenes de la vista del oído y trastornos emocionales. Se emplearon a bailarines profesionales para llevar a cabo el programa de treinta semanas de duración en veinte escuelas de Nueva York y Nueva Jersey.

El Instituto empezó con clases semanales para ochenta (80) niños. En una hora, los chicos aprendían secuencias básicas de danza, que poco a poco se tomaron más complejas. Para el final de año, los coreógrafos y maestros

crearon danzas que presentaban en lo que llamaron el “Evento del Año”, donde todos los participantes tenían la oportunidad de interactuar con celebridades del Ballet norteamericano. Los temas que se desarrollaban en dichos eventos, estaban diseñados para complementar los requerimientos que la Junta de Educación requería para las asignaturas de Inglés, Estudios Sociales, y Matemáticas y en el currículo se incluyeron descripciones y análisis de los temas históricos, artísticos y culturales

Para el verano, se otorgaban 75 becas a los niños más talentosos para que asistieran a un programa intensivo de cuatro semanas, donde tomaban clases de ballet, jazz, danzas étnicas, tap y canto. Este curso de verano finalizaba con una presentación ante más de 1,600 personas. Posteriormente, muchos de estos becarios continuaron su carrera artística como bailarines.

La formación que se les dio a los maestros del Instituto Nacional de Danza incluía consejos para capturar la atención del niño, cómo estructurar la clase y los calentamientos diarios, enseñar las coreografías, cómo saludarlos al principio de la clase y despedirlos al terminar el día, las guías didácticas y materiales de apoyo incluían técnicas para corregir errores, trabajar con niños con necesidades especiales, así como también para mantener la disciplina en clase

El Instituto Nacional de Danza realizó un trabajo en equipo con los directivos, maestros supervisores y coordinadores de las escuelas, para asegurar el éxito del programa. Uno de los directivos de las escuelas señala: "El Instituto Nacional de Danza le brinda al estudiante una excelente oportunidad de explorar su propia creatividad a través de la danza . Este programa le sirve a los estudiantes para aumentar su confianza, auto estima y les provee de un modelo de disciplina que les permite alcanzar altos niveles de desarrollo personales.. Ayuda a los jóvenes adolescentes a ganar control sobre sus cuerpos en un período donde la coordinación y el retraimiento puede ser un problema Y lo más importante, le brinda al maestro la oportunidad de ver a los niños desde otro punto de vista" (Tanya Kaufman en Hanna (1999:117))

Este plan piloto se extendió a otros estados como California, Illinois, Nueva Jersey, Texas, Massachussets, Mississippi, Pensilvania, Nuevo México, Washington D C. En 1997 realizó su primer programa internacional en Israel. (Hanna (1999.112-119))

Existe otro programa para alumnos de escuelas públicas en los Estados Unidos de América llamado The ArtsConnection Young Talent Dance Program (Artes Conectadas. Programa de Danza para Jóvenes Talentos), el cual tiene una duración de cuatro años y tuvo sus inicios en 1978 Para entrar en él, a diferencia del anterior, el estudiante tenía que pasar una audición y aprobar los criterios de selección, los cuales incluían habilidades de control físico, coordinación, agilidad, observación, ritmo, habilidad para enfocar, motivación,

perseverancia y creatividad en términos de expresividad, cualidades del movimiento e improvisación. Aunado a esto, *los participantes debían firmar un compromiso con el director del plantel, el maestro y contar con el consentimiento del padre/ madre, o tutor.*

Los estudiantes eran transportados en buses que proveyeron la Coordinación del Programa y el Sistema de Transporte de la ciudad, a los lugares donde se desarrollaron todas las actividades.

Durante el primer año, en el nivel I los estudiantes y maestros de tercer grado recibieron un taller titulado "Tu cuerpo es tu instrumento", como introducción al arte de la danza; su frecuencia es de una hora semanal, durante cinco a diez semanas: aprendiendo aspectos básicos como la postura, alimentación calentamiento, estiramientos, estructura rítmica. Finalizada la introducción, se continuó con el entrenamiento y fueron evaluados para poder entrar al siguiente nivel

En el nivel II, 25 estudiantes por escuela, tomaron una hora de clase semanal durante veinticinco semanas, además de clases maestras con la Escuela de Martha Graham, la Escuela para las Artes de Harlem, el Ballet Hispánico, con la participación y asistencia de los padres, supervisores y directivos del plantel. En este segundo año el programa introduce elementos de la técnica danzana, aumentando su vocabulario y movimiento dentro de una

clase profesional estructurada para desarrollar fuerza, flexibilidad y estamina
Los estudiantes que finalizaron con éxito este segundo año, ingresan al tercer y cuarto nivel de estudio

Los resultados fueron alentadores: los jóvenes sintieron que eran capaces, que eran especiales, adquirieron disciplina, y nuevas estrategias de aprendizaje, su asistencia y puntualidad mejoró, se preocupaban por los demás, el sentido de responsabilidad y aceptación

Hemos observado que a través de estos ejemplos que desde la década del 70, la danza fue tomada en cuenta para ayudar a la educación del niño de manera integral. Pero, podemos afirmar que la danza es una forma de terapia, o solamente una expresión de arte que permite cambios positivos a nuestras vidas. Veamos el caso de tres grandes estrellas, masculinas de la danza en los Estados Unidos de América

Rasta Thomas, ganador de la medalla de oro en la competencia internacional de Varna, Bulgaria, en la categoría juvenil. Su padre recuerda que cuando Rasta tenía seis o siete años de edad ya presentaba problemas de conducta y con frecuencia, debido a su comportamiento, le llamaban a la escuela hasta tres veces a la semana. Asegura su padre que la educación de la danza le ayudó a desarrollar sus habilidades y aptitudes artísticas y a canalizar sus energías de manera positiva

Lo mismo recuerda la madre del bailarín *Jacques d'Amboise*, a quién envió con su hermana a la escuela de ballet para mantenerlo alejado de las calles de Nueva York y de las pandillas del barrio. De la misma manera, *Carlos Acosta*, bailarín principal del Ballet de Houston, terminó su carrera de delincuencia a la edad de nueve años, cuando su padre lo envía a estudiar al Ballet Nacional de Cuba (Hanna (1999.111))

La danza puede llegar a ser una expresión artística y un instrumento para modificar conductas y actitudes.

En Panamá, la situación de la enseñanza de la danza, de acuerdo a entrevistas realizadas a expertas es la siguiente:

La profesora **GRACIELA GUILLÉN**, egresada de la Escuela Nacional de Danzas del Instituto Nacional de Cultura, estudió en Camaguey, Cuba; bailó con el Ballet Nuevo Mundo en Caracas, Venezuela; fue primera bailarina del Ballet Nacional de Panamá y actualmente es su Directora Artística, además, es codueña de la Academia de Danzas G&G, La profesora **RAISA GUTIÉRREZ**, egresada y actualmente profesora de la Escuela Nacional de Danzas y del Ballet Nacional de Panamá; estudió en Padua, Italia, Estados Unidos de América, fue primera bailarina y Directora del Ballet Nacional de Panamá, y actualmente es codueña de la Academia de Danzas Raisa Gutiérrez.

Ambás expertas de la danza, nos respondieron a cuatro preguntas respecto al tema de esta investigación. Sus reflexiones se exponen a continuación

¿Dónde está ubicada su Academia y por qué la abrió en ese lugar?

Las dos maestras las abrieron debido al mercado existente en Reparto Chanis y en la Avenida Once de Octubre, respectivamente, para satisfacer una demanda y la inexistencia de escuelas de danza en estos sectores.

¿Qué metodología utiliza y por qué?

La **profesora Guillén** responde que utiliza hasta cierto punto la metodología cubana porque estudió seis años en la Compañía de Ballet y le gusta por la cantidad de horas que en ese método se le dedica a cada clase y grupo, hasta que domine el paso o el movimiento demostrado. No es posible utilizarla totalmente, dice la profesora, porque estamos en otro país, los niños no pueden asistir todos los días por la carga horaria de sus escuelas regulares, las cuales día a día van en aumento; además las estudiantes no son escogidas para la escuela profesional. También hace nota de que en sus primeros estudios de danza, la metodología que le enseñaron fue Vaganova

En cambio, la **profesora Gutiérrez** tiene su influencia metodológica en el método Cecchetti que estudió en Italia y el de Agrippina Vaganova del siglo XX, más moderno, porque fue el que desarrolló con los maestros rusos que trajo el

Instituto Nacional de Cultura además, encuentra que es más explícito, conocido, fácil y ayuda a la enseñanza.

¿Para qué decidió abrir una escuela de Danza?

La profesora Guillén respondió que fue para elevar el nivel cultural del país, además de que le gusta enseñar y su escuela, aunque es privada, tiene una de las mensualidades más bajas en el mercado. Recibe alumnos de Juan Díaz, Parque Lefebre, San Miguelito, Betania, San Francisco, entre otros

La profesora Gutiérrez dice que el lugar es céntrico y está cerca de una zona residencial, atiende niñas y niños de un nivel socioeconómico de nivel medio, medio alto y medio bajo.

¿Cómo ve Usted el tema de la danza en Panamá?

La profesora Guillén respondió que el gobierno está poco interesado en subir el nivel cultural de la población y que la danza debe estar incluida dentro de la currícula escolar en la educación pública porque se necesita, hay escuelas privadas que ya lo tienen incluido

En cuanto al tema de los varones en la danza, ella opina, que al igual que Fernando Alonso hizo en Cuba, debemos ir a los orfelinatos para involucrarlos en los deportes y en la gimnasia. De esa manera, es más fácil su incorporación a la danza, pero se necesita del apoyo del gobierno, porque hay que darles algo

más que una educación, hay que darles comida, estudios generales, manera de vivir, condiciones para vivir del y para el arte.

Finaliza diciendo que “parte del atraso es culpa del gobierno que no se ha preocupado por elevar el nivel cultural del pueblo”.

La profesora **Gutiérrez** opina que la danza tiene mejor aceptación que años atrás, pero aún no “encontramos eco en los gobiernos para que apoyen más decisivamente para que el público asista”, y porque además, promueven los espectáculos populares, no así los de danza clásica. La sociedad ve a la danza, como un medio de practicar un arte, de adquirir un status social y únicamente por estética, en algunos casos

Deben hacerse más espectáculos para atraer varones; introducirse en las escuelas primarias y secundarias para ofrecerles presentaciones didácticas combinadas con deportes para que sea más fácil su aceptación. La falta de varones se debe primordialmente al machismo típico de nuestros países latinos, que a pesar de haber mejorado, todavía se siente y ha creado un tabù y ha estereotipado a los varones que quieren estudiar danza, atribuyéndole únicamente al género femenino, el gusto por esta profesión o actividad

La profesora **Gutiérrez** agrega que la danza sirve como fuente de desarrollo del espíritu, como educación complementaria para la juventud y como

medio para educar al público panameño y así, hacerlo más culto y más sensible a estas demostraciones artísticas.

La entrevista a la profesora **NITZIA CUCALÓN DE MARTÍN**, pionera de la danza en Panamá permitió captar también reflexiones importantes sobre el tema en estudio. La profesora de Martín inicia sus estudios de danza en la Escuela de **Gladys Heurtematte**. De allí prosigue sus estudios en la Escuela Nacional de Danzas, en la cual fue profesora hasta su retiro en 1990. Fue la primera Directora Artística del Ballet Nacional y actualmente es Presidenta Honoraria de la Asociación de Amigos del Ballet Nacional.

A la pregunta: **En su opinión ¿cuál es la situación actual de la danza en Panamá**, la profesora **de Martín** responde: la danza ha evolucionado, aún los hombres hoy en día, bailan; el éxito de Ricky Martín y Sandra Sandoval es el ritmo de las caderas, llevan el ritmo y el tiempo de manera increíble

La danza debe ir a las clases marginadas, a los jóvenes que no tienen dinero para pagar una clase de danza; debe instruirse a niños de escuela primaria a través de la gimnasia rítmica, el karate y de esta manera motivar a la juventud. Hay que meterse, a través del ritmo, la salsa y los ritmos actuales.

El Estado apoya por goteros, pero no cree en el Ballet El ballet es rentable, continúa diciendo. En Londres son las grandes empresas y consorcios

los que aportan anualmente con millones de libras, pero estamos en vías de desarrollo y todavía nos falta por evolucionar. Todos los países desarrollados, pasaron por esto

A la pregunta **¿Cuál es la metodología que ha utilizado en sus años de docencia y por qué?** Obtuvimos la siguiente respuesta

La Escuela Nacional de Danzas siempre fue la mejor, actualmente está pasando por una mala racha y la falta de un local han perjudicado su desarrollo y avance. “Todas las metodologías, para mí, son las mismas, pero en lo personal, me gusta el método Vagonova, por ser más simple

Finaliza la entrevista sosteniendo que, la danza es una disciplina, ayuda a moldear y desarrollar el gusto por el movimiento, la pintura, la música, es decir, las cuatro artes están integradas artísticamente.

Otra entrevista que nos ofreció información de valor para este trabajo y que plantea cómo ve la situación actual de la danza, es la realizada a la profesora **JOSEFINA NICOLETTI DE VIAL**.

La profesora Josefina es egresada de la Escuela Nacional de Danzas y fue la primera que interpretó a la “Cucarachita Mandinga” (cuento de Rogelio Sinán con música de Gonzalo Brenes), cuando se presentó para celebrar el

cincuentenario de la República de Panamá, con la coreografía de Irma Wise de De la Guardia. Realizó estudios posteriores y enseñó en la Southern Methodist University, en Dallas Texas, y fue becada por la Fundación Harkness. De regreso a Panamá baila como bailarina principal en el Ballet Concierto Universitario, el cual posteriormente se convierte en Ballet Nacional de Panamá.

A la pregunta: **¿Dónde está ubicada su Academia y por qué la abrió en ese lugar?**, la profesora Josefina responde que la academia está ubicada en Calle G El Cangrejo, Condominio Emily, corregimiento de Bella Vista. La profesora Josefina ya estaba trabajando en esta Academia cuando formó parte de la sociedad con Ileana De Sola.

A la pregunta **¿Qué metodología utiliza y por qué?** la profesora Josefina contestó que básicamente el método Vaganova, ajustado al tiempo de enseñanza aprendizaje de cada grupo y teniendo en cuenta que las niñas estudian dos veces a la semana. Adicional al Ballet Clásico se imparten clases de Jazz Tap, (Gilbert), Danza Moderna (Graham), Danza Española (flamenco).

La pregunta **¿Por qué decidió abrir una escuela de danza?** fue respondida así. "la escuela ya funcionaba cuando volví en el 68. Igual, siempre pensé que cuando viniera a Panamá una de las actividades que realizaría con respecto a la danza sería enseñar".

Al interrogar sobre **¿Cómo ve usted el tema de la Danza en Panamá – hombres en la danza?** La profesora Josefina indicó que: los hombres panameños no se sienten inspirados para hacer danza clásica. Es cuestión de cultura. Es un trabajo que tiene que comenzar de abajo, desde la niñez y nadie se ha tomado el interés de iniciar a niños y adolescentes en este arte. Estamos muy deficientes en el tema: “danza Panamá - hombres”

La pregunta. **¿Cómo podría incorporarse la danza al sistema académico de las escuelas primarias y secundarias del país?** fue contestada así. En las escuelas académicas públicas y privadas, podría despertarse el interés por la danza en hombres y mujeres presentándoles a los alumnos e iniciándolos en el teatro, en la pintura, la escultura, la música clásica y en medio de todo este panorama artístico, filtrarles la expresión corporal de forma que el alumno sea expuesto a todo el retrato de lo que el arte es, sin temerle al movimiento, que es aplicable en todas las artes.

Indicó que podría ser a través de una materia que se denominara “Talleres Artísticos”. Eso puede ser presentado así **¿cómo pintamos?, ¿cómo actuamos?, ¿cómo creamos?, ¿cómo nos movemos?**. Esto debe ser armado para comenzar desde la primaria, que es la etapa más importante para despertar el interés por las artes en el ser humano. Con “Pedro y Lobo”^{*} se puede iniciar este encuentro con las artes. Esta obra te permite presentar todo

^{*} Es una ballet infantil con música de Prokofiev

lo que el niño debe saber, hasta la escenografía. Se podrá llevar a cabo, una vez por semana y finalizar el taller, presentar la obra en escena. **Todos** deben participar.

La profesora **TERESA MANN** fue alumna fundadora de la Escuela Nacional de Danzas, tiene una maestría en Ciencias del Ballet (Master of Science in Ballet) obtenida en Canadá. Fue primera bailarina del Ballet Nacional de Panamá y es dueña de la Escuela de Danza Teresa Mann, que abrió sus puertas en 1965. Sus alumnas han participado en muchos concursos internacionales de Danza donde se han destacado al obtener los primeros lugares. La entrevista se llevó a cabo en su escuela.

Iniciamos preguntando: ¿Dónde está ubicada su escuela de danzas y por qué decidió abrirla en este lugar?

Responde la profesora Mann: Está ubicada en calle 70 San Francisco N.º 82, y en realidad cuando decidí que quería tener una escuela de danzas pasé cinco años buscando un lugar adecuado que reuniera las tres condiciones más importantes que considero debe tener una escuela: espacio, luz y aire. Fue diseñada por mí y con el arquitecto Alberto Osonó, uno de los primeros bailarines que entraron a estudiar en la Escuela Nacional de Danzas.

¿Cuál es la metodología que utiliza en su escuela?

Yo considero que una escuela necesita tener una metodología como base. Yo he tenido la dicha de haber estudiado con muchos maestros de diferentes escuelas y metodologías de danza. Me decidí por la escuela inglesa Royal Academy, porque tiene un poquito de todas las demás. Ellos reincorporan periódicamente diferentes elementos pero en una base equilibrada; en realidad el Royal Academy tiene dos metodologías distintas, específicamente para academias como la mía y la mayoría de las que hay aquí en Panamá, donde las alumnas no son profesionales y asisten dos veces a la semana, y que dura ocho años y la otra para bailarines profesionales que dura seis años. Hemos incorporado las dos, comenzamos con el método más suave y poco a poco añadimos elementos más avanzados .. Yo quisiera tener un currículo como el que tiene la Escuela de Danzas, pero es un poco difícil.

¿Cómo enseñan a bailar, qué método?

Me he apartado un poco (de esa enseñanza tradicional), porque así me enseñaron a mí. En mis tiempos y creo que así fue con la mayoría de la gente, el maestro se paraba frente a la clase y demostraba, enseñaba lo que uno tenía que hacer haciéndolo y uno lo copiaba y no pensabas mucho sobre lo que estabas haciendo. Pero, el ballet clásico es una ciencia, y tienes que saber qué estás haciendo, cuáles son los músculos que se usan para hacer tal o cual cosa, cómo lo tienes que hacer. Yo, por ejemplo, enseño a la clase avanzada, casi toda la clase la dicto y hago que ellas hagan y ellas mismas me digan qué

estaban haciendo, por qué lo estás haciendo, y que estás haciendo mal, por qué te paré, piensa, a ver lo que hiciste, por qué te paré

A mí no me enseñaron así, pero como nunca quedaba satisfecha con nada, yo siempre investigaba y preguntaba. La danza moderna me ayudó mucho y te enseña a centrarte (sentir el centro, el torso)

El ballet es como la matemática, exacta y nuestra juventud es inexacta, los pasos tienen que ser de cierta forma, si después vas a montar una coreografía puedes apartarte, pero la base es así. El Royal Academy incorporó muchos elementos del estilo Cecchetti, es un buen entrenamiento pero un poco rígido y yo tuve que decidir entre (meterme de lleno en) el método o las competencias (La profesora Mánin lleva más de 18 años participando con su escuela en diferentes concursos internacionales, los cuales exigen un cumplimiento de los requisitos y normas en cuanto a las bases de los mismos)

¿Qué otras cualidades desarrolla la danza en el niño?

Entre las más importantes está la seguridad, la autoestima, perseverancia, el terminar lo que empieza, y saber que si te caes te levantas y sigues, terminar es importante, la personalidad. Quizás la sola clase de ballet no les da eso, pero, tener que presentarse solo en un escenario para realizar movimientos solos, es importante. Nuestra profesión es un arte escénico, el estar en un escenario es

importante, la técnica es un medio para expresarse y uno se expresa en el escenario.

Ahora hay comparsas, carnavalitos, bailes de debutantes y las niñas quieren estar en todo, pero tienen que seleccionar, tienes que aprender a seleccionar porque no puedes tenerlo todo, saber cuáles son tus deberes y obligaciones, eso es disciplina. Mi clase es mitad clase y mitad sermón. Yo siempre cito a Madelaine Legnadier que ahora es conductora de su propio programa, estudió aquí y después se fue a estudiar televisión. Representó a Panamá en el Concurso de Miss Mundo en Londres y siempre ha dicho que fue su formación, la que le ayudó a llegar donde está.

¿Cuál es la situación de la danza en Panamá?

Con mucha seguridad responde: Aquí hay mucho talento, si ves la cantidad de Academias que proliferan y la cantidad de alumnas que tienen; pero son muy pocas las egresadas de las escuelas que han hecho carrera de la danza. Se necesita el respaldo de los padres de familia, no sólo el económico. El gobierno tiene mucha culpa, pero la culpa no sólo es de él; hace mucho tiempo nos debimos haber dado cuenta.

Los países de Centroamérica están mejores que nosotros en ese sentido. Han pasado por serios problemas, sin embargo, todos estos países tienen mucho más que Panamá. Para esto no tengo respuesta, no culpo a nadie en

particular, pero culpó a todo el mundo; los particulares tienen que apoyar más de lo que hasta ahora han estado haciendo; Costa Rica tiene más apoyo del gobierno que nosotros

¿Cómo podemos implementar la danza en las escuelas?

¿Qué pasó con las clases didácticas? Preguntó la profesora Mann. Para interesar a los niños, se deben implementar programas y aplicarlos en las escuelas. Antes, el currículo (en las escuelas) incluía música, canto, pintura; eso es parte de su estudio y formación. El Royal Academy tiene una metodología especial de ballet, para atletas, como parte de su entrenamiento

A la pregunta **¿Cómo la danza le ha ayudado personalmente**, la profesora Teresa respondió así.

Toda mi vida quise bailar, mi mamá me metió a bailar porque era muy "clumsy" (torpe), me caía a cada rato. Yo desarrollé mi personalidad, pero no sé si fue el ballet, las circunstancias en las que viví, pero no es sólo por el ballet. Para mí "the shoe fits" (justo a mi medida). El ballet me ayudó a poder vivir porque yo de naturaleza era muy disciplinada. El ballet es disciplina y por ello congeniamos tan bien.

Resultado de las entrevistas:

Hemos observado que el sentimiento y el modo de pensar son compartidos por las cuatro profesionales de la danza; la cultura y la educación

de la danza debe ser apoyada por el estado con más fuerza, pero también los particulares y empresas privadas deben tener participación activa en este respaldo y consecuente desarrollo

La danza debe ser incluida dentro de los programas de estudios básicos para que todos los niños se vean beneficiados de este conocimiento y arte, y puedan desarrollarse integralmente. Los talleres y funciones didácticas deben reanudarse, para que nuestra juventud en general, pueda disfrutar de este arte.

Por lo pronto, hay que seguir brindando el apoyo y los conocimientos que adquirimos para ayudar a Panamá, a mejorar en este aspecto.

B. OBJETIVOS

- Reflexionar en torno a los aportes que la enseñanza de la danza, puede ofrecer para contribuir al desarrollo integral de los estudiante de primaria y secundaria
- Modificar los estereotipos que sobre esta expresión artística se tiene, dentro de la cultura panameña

- Proponer mecanismos y modelos didácticos que faciliten la incorporación de la danza clásica como contenido curricular del proceso de enseñanza en las escuelas primarias y secundarias

C. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

1 Concepto General

Esta propuesta consiste en la descripción de estrategias y modelos metodológicos que permitan incorporar la enseñanza de la danza clásica al sistema formal de educación, con el propósito de coadyuvar al desarrollo integral de los estudiantes, en virtud de las capacidades que desarrolla

2. Componente 1: Incorporación de la Danza al Sistema Educativo Formal como un Eje Curricular

a. Incorporación a la asignatura de Educación Física

Dado que la gimnasia rítmica tiene sus orígenes en los principios y preceptos de Emile Jacques Dalcroze, músico suizo del siglo XX que diseñó un sistema de ejercicios que se realizaban de manera sincronizada, al ritmo mental, encontramos un campo apropiado para su implementación.

Es fácil su incorporación en las asignaturas de Educación Física, como el lenguaje corporal que desarrolla habilidades y destrezas motoras, como una forma de ejercitar los músculos, tonificar el cuerpo, oxigenar los pulmones y flexibilizar el cuerpo, preparándolo físicamente para cualquier actividad deseada. En este caso, se puede utilizar el aprendizaje por observación.

b. Incorporación a la Asignatura Apreciación de las Bellas Artes

La incorporación de la danza a esta asignatura puede darse en virtud de que la enseñanza de este arte contempla además de movimiento, la composición, el color, el uso del espacio, la figura geométrica, el equilibrio y otros. Así, la enseñanza aplicada de manera integrada, permite una generalización de los conocimientos y las habilidades a las diferentes expresiones artísticas.

La aplicación de este modelo de enseñanza promueve la incorporación de una correcta actitud corporal, a través de todo el proceso de enseñanza y aprendizaje de las bellas artes, porque de manera obligatoria se estará implementando dentro del pensum académico, evitando, de esta manera, que los padres de familia de los niños varones piensen o sientan que a sus hijos se les está desviando sexualmente, o que sus compañeros de clase o de barrio les señale y aisle por su gusto o afinidad con el arte de la danza.

El vestuario que se utilizará en nada les hará recordar las mallas y los leotardos que tanto se relacionan con la danza clásica; usarán pantalones o calentadores que les permitan realizar los movimientos del cuerpo sin ninguna limitación.

Esta forma de concebir la enseñanza permite a su vez la interdisciplinariedad de la enseñanza y el aprendizaje, que en la actualidad es requisito importante en la formación de profesionales.

c. Incorporación de actividades propias de la enseñanza de la danza en diferentes materias, tales como: física, español, matemáticas y otras.

En el desarrollo de los contenidos de la materia de español se pueden incorporar aspectos como la representación teatral de diferentes obras literarias, la pantomima, el estudio del gesto o eukinética, cuando se dictan clases de español, todos éstos asociados al aprendizaje y práctica de la danza

En la materia de física se puede ejemplificar el desafío de la gravedad, cuando el bailarín se sostiene en el aire por un breve período de tiempo ya sea girando sobre su eje o batiendo sus piernas mientras salta. En general, todos los movimientos que se realizan, el desplazamiento en función del tiempo, son

figuras que se pueden explicar y tomar como ejemplo desde los contenidos de la materia de física.

En el Ballet Cascanueces, con música original de Tchaikovsky y coreografía de Petipa e Ivanov, existen distintas danzas como la danza china (o la danza del té), la danza árabe, la danza española, la danza rusa, etc., lo que significa que además de aprender la historia y coreografía del ballet (repertorio universal, aprenden acerca de la cultura, danzas, costumbres y música de los diferentes lugares del mundo

Para el tema de los valores estudiados en las materias de filosofía, ética, y español, se puede apreciar y utilizar, por ejemplo, el Ballet Bella Durmiente, también con música de Tchaikovsky y coreografía de Marius Petipa. Los niños aprenden además de ballet, danzas como Pulgarcito, y descubren que los movimientos que realizan las personas que son más pequeñas, son más ligeras que las que tienen largas extremidades. Las Gemas Preciosas, Caperucita y el Lobo, las Hadas Buenas, exaltan virtudes, el Hada Mala o Carabosse, deja ver la maldad, pero al final el bien y el amor siempre triunfan. De esta manera, el estudiante asimila el conocimiento y la diferencia entre cualidades y actitudes positivas y negativas, valorando las que debe imitar y las que no. Como diría Bandura “buena parte del aprendizaje humano ocurre de manera vicaria, sin ejecución abierta de la persona que aprende” (Schunk (1997:108)) Se modelan las acciones que brindan resultados positivos, lo que nos gusta

La danza es una disciplina que aplica las matemáticas en todas sus actividades como unidad de medida para los movimientos, por ejemplo. se baila al compás de $3/4$, $4/4$, $6/8$, lo que permite afianzar los quebrados.

3. Componente 2: La Danza como Medio para el Desarrollo de Cualidades de la Personalidad.

Debido a las características propias de la enseñanza y aprendizaje de la danza, se forman y desarrollan diversas cualidades psíquicas de la personalidad.

a. Ejercitación de la memoria

Los niños se sientan haciendo un círculo, para de esa manera favorecer la comunicación y limitar el espacio que se va a utilizar. Entonces, cada niño dice su nombre en voz alta y lo interpreta con movimientos. En algún momento todos los participantes se reconocen a través del movimiento y lo repiten sin necesidad de decirlo verbalmente, identificando a la persona dueña de cada movimiento corporal. Así se aprenden y se reconocen, por asociación en situaciones significativas, los nombres de todos los compañeros, a través de los movimientos que cada uno creó, al igual que el movimiento mismo. Estas expresiones corporales juntas, son una composición coreográfica que al mismo tiempo y mediante el juego ejercitan la memoria y la concentración, pero debemos señalar que para el aprendizaje, no solo es importante la memoria, sino también, la manera como adquirimos determinada información, y cómo ésta

se almacena (codificada, organizada y significativamente) para posteriormente, recuperarla. Esto lo refuerza Ausubel con su teoría del aprendizaje significativo.

b. Desarrollo de la capacidad creativa

Si se enfoca la enseñanza de la danza clásica de una manera distinta, tomando en cuenta que los movimientos que se ejecutan provienen, desde sus orígenes, de la vida cotidiana, se puede lograr que los niños desarrollen aspectos como la creatividad. Los diferentes ritmos corporales y la experimentación de otras posibilidades motoras favorece el enriquecimiento de la danza libre, de manera que estimula las capacidades que potencialmente posee el niño.

Si la danza se nutre de la vida misma, podemos hacer de lo cotidiano un acto creativo cuando la integramos a nuestra vida, enriqueciéndola. En la vida cotidiana del ser humano, encontramos innumerables temas que son motivo para crear y desarrollar nuevas coreografías. Cada acto que realizamos en nuestra vida diaria, como lavar los dientes, bañarnos, peinarnos, vestimos, calzarnos los zapatos es importante: como decía Laban "la danza es más que un producto emocional e impulsivo, es un acto funcional y necesario de la vida." (Laban ((1993:19))

Al realizar estas actividades utilizando el tono muscular, el ritmo y las actitudes corporales adecuadas, obtendremos una mejor calidad en las relaciones con nosotros mismos y con el entorno físico y social en el que nos movemos. Los niños son muy receptivos y pueden percibir gran cantidad de información a través de los gestos y las acciones corporales de los demás

Postura Corporal

Lo primordial es desarrollar un sentido de equilibrar el cuerpo en el espacio, adquirir una buena postura que nos permita movernos correctamente y evitar en el futuro, deformaciones y problemas en el área de la columna, cadera, y algunas veces las piernas. El saber manejar y conocer nuestro cuerpo nos brinda seguridad y confianza en nosotros mismos. Esta atención es individualizada, dado que las características de un niño, no es igual a la de otro.

El fortalecimiento propio, obtenido mediante el desarrollo de la conciencia de los huesos y del relajamiento muscular, es una preparación que requiere de atención, porque se puede detectar mediante su observación, futuras inhibiciones de movimientos, como problemas en la espalda

Puntualidad

Las clases tienen una secuencia lógica y estructurada, que llamamos calentamiento, el cual nos prepara para realizar los ejercicios más fuertes sin el peligro de dañarnos físicamente y los cuales deben realizarse siempre para no lastimar ningún músculo. Los niños adquieren el sentido de la puntualidad y es un hábito que al repetirse se vuelve costumbre.

Desarrollo Psicomotor

Las habilidades motoras producen mejoras en la calidad de los movimientos de manera paulatina y con la práctica continua ya que éstas exigen repetición de los movimientos musculares.

Poco a poco y de lo más simple a lo más complejo, el niño desarrolla la capacidad física, para realizar cualquier actividad donde tenga que hacer uso de su cuerpo, resistencia, fuerza y tonicidad corporal. Aprende a administrarlo, de manera que va organizando, planificando y dirigiendo sus propias energías, con el fin de alcanzar la meta propuesta, y llevarla a cabo, de principio a fin. En una clase de danza, el niño observa al maestro cuando demuestra el ejercicio, pero no se observa a sí mismo al desempeñar la acción, por lo que es importante señalar que, durante el proceso para adquirir las habilidades motoras, necesita de una constante retroalimentación. El maestro juega un rol muy importante,

porque es a través de esa relación diádica que el niño accede al conocimiento, que al principio por medio de imágenes y símbolos es icónico, pero más tarde al realizar la acción y querer repetirla, construye, porque está motivando, su propio conocimiento. Ello lo confirma Vigotsky cuando dice que “los instructores parten de las fuerzas y debilidades de sus estudiantes y los ayudan para que aprendan a modificar ciertos movimientos de modo que mejoren su ejecución” (Schunk (1997:217)), lo cual es un indicador de que la tendencia de nuestro estudio puede considerarse con el respaldo de modelos modernos.

Trabajo en equipo

Un aspecto interesante de señalar es el que descansa en la colaboración entre compañeros, la cual refleja la idea de la actividad colectiva de Bruner, de que cuando se trabaja Junto con otros, es posible utilizar las interacciones sociales compartidas (Schunk (1997.217))

Se caracteriza por la participación organizada, cooperativa y armónica de todos los integrantes del cuerpo de baile.

Aquí intervienen muchos aspectos, como lo son. el respeto a las capacidades de las demás personas con las que se trabaja y la confianza que en un momento dado se deposita en ellas En una danza, los movimientos se realizan a un tiempo dado y determinado por el maestro y el ritmo musical, en

un ballet, el cuerpo de baile es importantísimo porque es el marco del espectáculo o producción y deben moverse al mismo tiempo, como si fueran una persona. Dentro de ese cuerpo de baile, hay una coreísta o líder que dirige las líneas y el grupo a cada lado del escenario; todas se mueven juntas y mantienen un diseño específico, de lo contrario el trabajo no se vería estéticamente equilibrado ni completo.

En un salón de clases, cuando el líder realiza los movimientos cambiantes, también puede desempeñar su imaginación, la capacidad de observar y rapidez de respuesta de los miembros del grupo. De esta manera se fortalece la sensación de pertenencia a un grupo. (Laban (1993:39))

La Determinación y la Voluntad

La preferencia que tiene cada niño por determinada forma de movimiento, sea éste consciente o inconsciente, revela rasgos definidos de la personalidad. "El maestro que ha aprendido a observar e interpretar el movimiento, puede distinguir y promover fácilmente los rasgos de conducta socialmente deseables (Laban (1993:102))

En una clase de danza, aprendemos que si queremos lograr algo, no basta únicamente con desearlo; ése es el primer paso, después hay que escoger la mejor alternativa y realizarla, controlando al mismo tiempo su

ejecución, por último, hay que terminar de realizar la acción y evaluar los resultados obtenidos. Siempre hay que terminar lo que se empieza y debemos hacerlo de la mejor manera, aunque tropecemos, nos levantamos y proseguimos con la mejor sonrisa en la cara. Reforzamos esta afirmación con las palabras de William James, "la volición es el proceso de traducir las intenciones en actos y tienen su mayor efecto cuando intenciones diferentes compiten por convertirse en acción". (Schunk (1997 376))

En danza, mucho es lo que puede lograr el maestro a través de la observación de los movimientos y del gesto de sus estudiantes, para ayudarlos en su formación a ver la vida de manera positiva y así aspirar a lograr un desarrollo intelectual y buenas aptitudes físicas y afectivas.

Es decir que, cuando se trata de aprendizaje, el maestro o tutor hace la mayor parte del trabajo, pero después le permite al estudiante compartir la responsabilidad de su propio aprendizaje, y conforme el estudiante se vuelve más capaz, el maestro poco a poco se retira del escenario. Esto es lo que llama Vigotsky, Zona de Desarrollo Próximo, que es la distancia existente entre el conocimiento que tiene el niño, y el que puede alcanzar con ayuda del maestro. Este andamiaje, aunque no es parte formal de la teoría de Vigotsky, sí lo encontramos en el "modelamiento participativo" de Bandura. (Schunk (1997.2 16)).

D. DESARROLLO DEL PROGRAMA

Para la implementación de esta propuesta debe proveerse ciertas condiciones, entre las cuales se pueden enunciar algunas, a saber

1 Los salones

- Deben estar estructurados y diseñados de acuerdo con el nivel y el grupo, de manera que faciliten el aprendizaje de la población.
- Deben tener colgadas pinturas agradables que vayan de acuerdo a las edades y grupos que se están tratando.
- Los espacios deben ser amplios para permitir el movimiento y la recreación de títeres, de teatro, juegos, danza, etc , primero en pequeños intervalos para los grupos de maternal, después va aumentando a veinte minutos en el preescolar, y así sucesivamente hasta llegar a cuarenta y cinco minutos de atención diaria

2. El maestro como modelo

Las actitudes positivas reflejan características como la generosidad y los hábitos de vida saludables, las cuales se aprenden a través del maestro, del tutor, quien establece las condiciones apropiadas para el aprendizaje de estas habilidades. Esto se sustenta en la teoría de Gagné cuando dice que "las actitudes se aprenden de manera indirecta mediante las experiencias personales y la exposición a modelos reales y simbólicos (Schunk (1997:392))

- El maestro debe ser modelo y ejemplo a seguir, empezando por la actitud corporal, la higiene, la salud, su vocabulario, tono de voz y comportamiento, como por ejemplo: llegar temprano para recibir a los estudiantes en el salón con una amplia sonrisa, bien vestido, con ropa cómoda que le permita realizar las acciones y movimientos que tenga planificados para ese día, o estar preparado para cambiar los planes según se necesite y requiera.

Un buen maestro debe utilizar diferentes métodos para impedir que la clase se vuelva monótona y repetitiva involucrando al alumno y comprometiéndolo con su propio aprendizaje, combinando y alternando las actividades de manera que sean activas y dinámicas.

3. El movimiento corporal

La danza como composición, es comparable al lenguaje oral; así como las palabras tienen letras, los movimientos tienen elementos firme, ligero, sostenido, súbito, directo, flexible, que se enlazan y combinan estimulando la actividad mental de manera muy parecida a la que se realiza cuando componemos oraciones completas. Estos movimientos son básicamente los mismos que se utilizan en la vida diaria, cotidianamente, es por ello que el niño debe realizarlos de manera segura y desenvuelta; y nuevamente reafirmo, que la danza debe volver a formar parte del proceso enseñanza aprendizaje en nuestras escuelas, porque permitiendo la inclusión de secuencias de danza dirigidas al desarrollo del cuerpo, de la sensibilidad y prestando atención a las necesidades que nuestros alumnos requieren, podemos lograr de manera planificada, organizada y sistemática el desarrollo óptimo de su personalidad

Según Laban los principales temas de movimientos elementales están relacionados con las etapas de crecimiento del niño. Para niños hasta los once (11) años de edad, se pueden intercalar juegos de danzas con argumentos utilizando el espacio, el peso y el tiempo

Los relacionados con la conciencia del cuerpo, utilizando cada parte de él, y reconocer las variadas posibilidades de movimiento que encontramos con ellas

- a medida que crece el niño toma conciencia del peso que tiene un cuerpo y el tiempo que dura en moverse, súbita, leve o vigorosamente
- nos movemos en el espacio, sea éste amplio o estrecho, cuánto abarca cada extensión del cuerpo, hacia las diferentes direcciones y planos
- la continuidad del movimiento con sus variaciones de ritmos, con el uso de las palmas de las manos, una pandereta, un tambor, etc.
- Los relacionados con la adaptación a la diferencia de cuerpos que encontramos entre los compañeros. altos, pequeños, delgados, gruesos, observando sus características se ejercita la memoria del movimiento y se combina el uso de las direcciones y la velocidad
- Cómo podemos utilizar nuestro cuerpo como instrumento para trasladarnos de un lugar a otro
- Los relacionados con las acciones corporales y el esfuerzo que requiere cada una de ellas para ser realizadas aisladamente: suaves, y vigorosos
- La conciencia del ritmo del ejercicio, utilizando la relajación como elemento que nos permite volver a realizar la acción, por ejemplo martillar, cavar, tirar una cuerda, cortar telas o papeles.

Para niños mayores, los temas son más avanzados y pueden ser intercalados con los más elementales

- Las formas del movimiento, sea éste, curvo, angular, recto, de igual o diferente tamaño y realizados o no, en la misma posición y dirección. Estas pueden ser escritas o representadas en el aire
- Los temas relacionados con las ocho acciones básicas del movimiento. dar puñetazos, presionar, arremeter, retorcer, flotar, dar latigazos, deslizar, toques ligeros. Estas acciones pueden darse por contraste de movimientos
- Los temas relacionados con la orientación en el espacio de manera armónica y fluida, combinando las diferentes partes del cuerpo o moviéndolas de manera aislada
- La elevación desde el piso, suspendiéndose y cayendo en una o ambas piernas, cuando se combina la elevación con el giro, se desarrolla la fluidez del movimiento
- Las formaciones grupales: filas, círculos, hileras, diagonales, cómo llegar a lograr esa colocación
- Temas relacionados con las cualidades de expresión del movimiento.
(Laban (1993:34-54))

- Entre una hora y otra, el movimiento corporal nunca debe faltar: levantar los brazos, flexionar las rodillas, girar, mover la cabeza, subir y bajar los hombros.

- En un momento dado, y cuando el maestro lo planifique, se eliminará la música de ambiente o el tema escogido y el cuerpo será el instrumento musical, que al moverse creará ritmos y sonidos. Es aquí cuando se puede introducir movimientos de relajación para favorecer el aspecto cualitativo y desestresar o destensionar los músculos. De hecho, en las sociedades primitivas, el ritmo y el movimiento corporal eran una de las formas de expresión

4. La música

- La música clásica siempre debe estar como complemento del aprendizaje
- La música puede variar de acuerdo a la clase, hay canciones y rondas infantiles que pueden ser utilizadas para reafirmar conceptos como
 - Direcciones: hacia delante, hacia atrás, hacia el lado derecho y hacia el lado izquierdo
 - Niveles: arriba, abajo, medio.
 - Posiciones. horizontal, vertical, de frente, de espalda, boca arriba, boca abajo y de lado
 - Colocaciones: líneas, filas e hileras, círculos

ANEXO

PROPUESTA PARA EL EJE TRANSVERSAL DE LA ENSEÑANZA DE LA DANZA CLÁSICA

MATERIA: EDUCACIÓN FÍSICA (5 años)					
OBJETIVOS	CONTENIDO	ACTIVIDADES	MÉTODO	TÉCNICAS	RECURSOS
1. Modificar posturas corporales mediante el ejercicio continuo	<ul style="list-style-type: none"> - Saludo - Sentados en el piso - Calentamiento y respiración 	Realizar ejercicios para mantener la postura correcta	<ul style="list-style-type: none"> - Participativo y - Activo. 	Trabajo individual y en grupo para analizar los movimientos y presentarlos en la clase	<ul style="list-style-type: none"> - grabadora - música (cassette)
2. Ejecutar movimientos con precisión, armonía, destreza y ritmo.	<p>Estiramiento: ejercicios para la flexibilidad</p> <p>Abdominales: posición prova (boca abajo), posición supina (boca arriba)</p> <p>Extensión de las piernas hacia delante, hacia atrás y al lado.</p>	<p>Ejecutar los pasos marcando el compás de la música con las palmas de las manos o panderetas.</p> <p>Escuchar música con los ojos cerrados mientras respiran.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Expositivo - Demostrativo 	<p>Charlas sobre temas desarrollados para fijar conocimientos.</p> <p>Preguntas permanentes para comprobar lo aprendido.</p>	<p>-Salón con piso de madera.</p>
3. Mantener la postura correcta al realizar ejercicios de respiración.	<ul style="list-style-type: none"> - Gran extensión de piernas. - Bicicletas - Diagonales, movimientos de traslación. - Saltos - Saludo, despedida 	<p>Conversar acerca de la importancia de mantener una buena postura todo el día, respirando correctamente.</p>		<p>Evaluación: diagnóstica, formativa, práctica</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Espejos -Panderetas -Cintas
4. Reconocer cada parte del cuerpo		<p>Tocar c/parte del cuerpo y experimentar las diversas maneras como puede acumular algo</p>			
5. Realizar movimientos corporales que indiquen diferentes acciones que diariamente ejercita.	<p>Aprender una poesía corta y recitación a través de movimientos.</p> <p>Cantar canciones que de manera coordinada Puedan interpretar con movimientos apropiados</p>				
6. Señalar lo importante que son las actividades culturales y artísticas para nuestro país, la juventud, la niñez.	<p>Visitar las instalaciones de las escuelas de danza y observar las clases.</p> <p>Asistir a presentaciones didácticas en el Teatro Nacional y Teatro Balboa</p>				

MATERIAS: FÍSICA, MATEMÁTICAS, IDIOMAS (12 AÑOS)					
OBJETIVOS	CONTENIDO	ACTIVIDADES	MÉTODO	TÉCNICAS	RECURSOS
1 Facilitar la comunicación en el grupo	- Saludo - Calentamiento, respiración	- Cada niño hará las veces de maestro en algunos de los ejercicios aprendidos o realizados	- Demostrativo - Expositivo - Activo - Individual	Reforzamiento en base a las diferencias para nivelar al estudiante	Estudio de danza, espejos, barra Grabadora – cassette
2 Desarrollar el aprendizaje interactivo en la danza	-Movimientos en el piso- estiramiento piernas y espalda -Movimiento básico de la danza -Doblar $\frac{1}{2}$ flexión de pierna VI, I y II posición	-Traer a clase situaciones de la vida diaria para realizarlas a través del movimiento		Práctica para fijar y desarrollar el lenguaje corporal	Hula hop Cintas Canciones
3 Promover el desarrollo del equilibrio mediante el ejercicio	Elevación-relevés en VI, I y II posición	-Respetar el espacio de cada compañero cuando se hacen los movimientos		Exposiciones dialogadas con la participación del estudiante	
4 Desarrollar rapidez en la aprehensión del movimiento	- Deslizamiento, pasos de traslación - Saltar VI, I y II posición desde y hacia los dos pies, desde dos y hacia un pie, de uno al otro	-Aprender pequeñas combinaciones para desarrollar ligereza de captación y observación			
5 Identificar las posturas asumidas mediante el ejercicio continuo	Movimientos de enlace, pas de bourrée, pas couru Giros- sencillo, usos de la cabeza	5 1 Con el hula hop aprovechar la dinámica y su forma circular, para ejecutar los movimientos 5 2 Traer cintas para dibujar figuras en el aire mientras se hacen los movimientos			
	Saludo y despedida				

APRECIACIÓN DE LAS BELLAS ARTES					
OBJETIVOS	CONTENIDO	ACTIVIDADES	MÉTODO	TÉCNICAS	RECURSOS
1 Citar la relación que mantiene el sentido del ritmo, tacto, de la observación y del movimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Saludo - Calentamiento, respiración - 1/2 flexión de las piernas - Movimientos de extensión 	1 1 Realizar los movimientos alternando o no, el uso de la música y producir el ritmo con el cuerpo y la voz 1 2 Dejar fluir la música en el cuerpo y en los movimientos	<ul style="list-style-type: none"> - Demostrativo - Expositivo 	Prácticas para desarrollar y fijar los nuevos conocimientos	Estudio de danza, piso de madera, espejos, barra.
2 Desarrollar habilidades y destrezas en la ejecución de movimientos	<ul style="list-style-type: none"> - Movimiento de traslación con diferentes ritmos musicales - En diferentes direcciones caminar lento, rápido, en relevé, en demiplié, sobre los talones, de espaldas y de lado 	2 1 Mover cada parte del cuerpo y formar poco a poco una composición coreográfica 2 2 Utilizar y combinar las acciones del movimiento por contraste	<ul style="list-style-type: none"> - Activo - Dominio de lo aprendido 	Demostraciones de los pasos de lo simple a los más complejo	Grabadora – cinta de música Cuadros Poesías
3 Señalar la importancia del estudio de las bellas artes en nuestro país	<ul style="list-style-type: none"> - Triples en diagonales con vueltas cambiando de acción, con brazos 	3 1 Asistir a presentaciones didácticas, talleres de danza clásica	- Participativo	Explicaciones orales	Hula'hop
4 Señalar las diferentes manifestaciones artísticas existentes	<ul style="list-style-type: none"> - Skips, prances - Galops, jetes, deslizamientos - Giros y saltos 	4 1 Traer a la clase una pintura, composición musical, poesía, para incorporarle danza al texto, movimiento al ritmo y color a la pintura		Exposiciones dialogadas con la participación de los estudiantes	Cintas Canciones
5 Desarrollar rapidez en la aprehensión del movimiento	<ul style="list-style-type: none"> - Creatividad el gesto, la pantomima 	5 1 Acelerar el ritmo musical y la frecuencia de aprendizaje del movimiento			
6 Incorporar elementos de la vida diaria a la clase		6 1 Conversar a cerca de temas como el Canal, la ecología, los valores y elaborar una composición coreográfica que represente esos temas			

**Algunos Ejercicios que pueden ser incluidos en el desarrollo de las clases
de danza como eje curricular en las dos áreas: Educación Física,
Apreciación de las Artes**

En atención a la necesidad de orientar metodológicamente las clases de danza en la búsqueda de una optimización física y artística a favor de los estudiantes, hemos considerado pertinente proponer y presentar a través de una breve síntesis, una serie de ejercicios que nos servirán de prueba para saber el estado de tensión o relajación en el que están los estudiantes de manera que logremos el equilibrio armonioso, el dominio y desarrollo de la sensibilidad del cuerpo

La Eutonia de Gerda Alexander, propone una búsqueda para ayudar al hombre/mujer a alcanzar una conciencia más profunda de su realidad corporal y espiritual como verdadera unidad. Es en esto precisamente, que fundamentamos nuestra propuesta, para que las personas tengan una vida más equilibrada y en armonía con el Universo y consigo mismas (Alexander (1991:23))

Actualmente, la medicina está dirigida hacia la prevención y mantenimiento de la salud, más que hacia la cura de enfermedades

Ejercicios para lograr el equilibrio armonioso, el dominio y desarrollo de la sensibilidad del cuerpo (Gerda Alexander)



De rodillas, sentado sobre los talones, con los dedos de los pies flexionados y en contacto con el piso, controlando dedos y tobillos.



Igual que la posición anterior, pero esta vez el pie está extendido completamente, controlando la articulación del tobillo y los dedos del pie.



Sentados sobre los isquiones entre las piernas flexionadas y ligeramente separadas, controlando las rodillas, la articulación de la cadera y el músculo anterior del muslo.





Cruzar una pierna por encima de la otra, luego sentarse entre las dos piernas controlando los músculos posterior y laterales externos del muslo.



Con los glúteos tocando el piso, sentarse con las piernas cruzadas, un pie apoyado sobre el muslo opuesto, inclinarse hacia delante flexionando la articulación de la



cadera, mantener la espalda recta sin despegar los glúteos del piso. El control es de las articulaciones de las caderas, rodillas y tobillo.



Como el anterior, pero las piernas están separadas, flexionadas, los pies están uno delante del otro. Control de los aductores, las caderas, rodillas y pies.



Acostado, brazos y antebrazos dirigidos hacia arriba, después hacia abajo. Hombros, codos, muñecas y dedos deben estar en contacto con el piso. Hay que controlar de hombros, brazos y manos.



Tendido de lado a) rotar el busto hasta quedar tendido sobre la espalda, b) la rodilla permanece en la misma posición en contacto con el piso.



El hombro que corresponde con esa rodilla debe normalmente tocar el piso en la posición b. Se controla de la columna vertebral y al espalda, hombros, brazos, caderas, muslo.

Extensión lateral de una piernas, sentado sobre el talón opuesto, a) sentarse en



el piso manteniendo ambas piernas en su posición inicial, b) ligera rotación del tronco que se flexiona sobre la pierna extendida, controlando los aductores y las caderas.



Sentado, piernas flexionadas, brazos entre las piernas, manos tomadas a la mitad inferior de la tibia, extender



progresivamente las piernas. Del principio al fin,



la frente está sobre las rodillas. Control de la espalda, nuca, músculos y articulaciones de las piernas.

Sobre la espalda, las rodillas a los lados de la orejas. Control de la musculatura de la espalda, lateral del cuello y flexibilidad de la columna vertebral.



Control de la flexibilidad y de las posibilidades de rotación de la columna cervical y de la articulación del hombro. Los brazos y piernas contra el piso, la oreja y mejilla contra el piso.



Rotar la cabeza en contacto con el piso, nariz en el aire, parte posterior de la cabeza contra el piso.



Rotar la cabeza como antes, pero a la inversa, nuca en el aire y la nariz contra el piso.

A continuación presentamos una serie de ejercicios y movimientos que contienen las acciones básicas del movimiento propuestas por Laban en el siglo XX, pero que forman parte de la metodología desarrollada por Cecchetti en el siglo XIX

Deslizar

Glissade- Deslizar. Paso de enlace o de preparación transfiriendo el peso de un pie a otro, abriendo al lado, en este caso.



Pas de basque. De las danzas nacionales vascas, el peso se transfiere de un pie al otro.



Paso de Enlace

Pas de bourrée. Paso que involucra el viaje en cualquier dirección. Hay diferentes clases de pas de bourrée.



Saltar

Changement de pied. Cambio de pie en el aire, salto desde y hacia los dos pies en quinta posición.



Giros

Pirouette. Giro controlado sobre una pierna, la otra se eleva en una variedad de posiciones.

**Demiplié**

Acción de doblar las rodillas.

**Battement Tendu**

Acción de extender la pierna



Relevé

Acción de elevarse



Estirarse



V. DISCUSIÓN

A. CONCLUSIONES

Ser culto no es lo mismo que ser educado, cultura, es todo lo que nos representa. En reunión celebrada en Helsinki en 1972, se llegó a la conclusión de que es, "el conjunto de las expresiones espirituales y materiales de una sociedad en la medida en que éstas constituyen el producto de las aptitudes creadoras del hombre o se basan en dichas aptitudes."

Si la cultura representa las condiciones y cualidades del ser humano dentro de una sociedad, entonces debemos proporcionarle la educación que planificadamente le llevará a desarrollar sus aptitudes, valores, espiritualidad, necesidades y a ser más útil dentro de ese entorno en el que vive.

Si lo que deseamos es que el hombre y la mujer panameños sean ciudadanos desarrollados integralmente, la danza representa un medio que ayuda a lograr ese desarrollo, a través de la integración de su estudio como eje curricular en los programas educativos. Consecuentemente, cabe señalar que la danza nace de la vida cotidiana y de sus expresiones más naturales como manera de comunicarse unos a otros, ésta, debe volver a sus orígenes, y ser incluida en la educación, a través de las instituciones escolares.

La enseñanza de la danza puede ayudar a desarrollar integralmente la personalidad, porque, los motivos que impulsan las acciones volitivas están

íntimamente vinculados a la educación de los sentimientos, sin los cuales no podríamos hablar acerca del desarrollo de la voluntad consciente y educada

La educación de la danza dota a los estudiantes con conocimientos y habilidades que más tarde podrán aplicar a la vida diaria; elementos dancísticos como el espacio, el tiempo, esfuerzo, dinámica resistencia, fuerza, son ejemplos de ellos

La incorporación de la danza clásica en el sistema educativo, favorece el desarrollo de características de la personalidad como lo son la voluntad; el trabajo en equipo, el liderazgo, el carácter, la honestidad, el respeto por los valores y hacia las personas, la autoestima, la seguridad y confianza en sí mismos, así como el reconocimiento de los errores, los éxitos y la necesidad de pedir ayuda cuando se requiere.

B. RECOMENDACIONES

- Le corresponde a las autoridades educativas encargarse del destino de los ciudadanos y ofrecerles las mejores alternativas, dentro de sus posibilidades. en cuanto a la educación, como herramienta que puede ayudar a mejorar la calidad de vida; en cuanto a la salud física, porque sin ella no hay mano de obra ni recurso humano para llevar adelante al país; bienestar social para vivir en un clima de paz y armonía dentro de una sociedad libre de vicios, intranquilidad e

incertidumbre, en cuanto al trabajo, porque sin él, no hay el recurso económico que nos permita disfrutar de la vida con tranquilidad, y en cuanto a la cultura porque ella es patrimonio de todos los ciudadanos de un país.

- Promover a través de la Escuela Nacional de Danzas del Instituto Nacional de Cultura y de la Escuela de Danza de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Panamá, la creación de encuentros, talleres y presentaciones didácticas en torno a la danza clásica en los principales establecimientos educativos del país para crear conciencia sobre la necesidad de establecer los principios y las bondades que las Bellas Artes, en especial la danza les puede ofrecer, para enriquecer el desarrollo de la personalidad y la cultura del estudiante panameño.

- Que el Gobierno asigne las partidas y presupuestos necesarios para que el Instituto Nacional de Cultura, pueda cumplir sus funciones principales que son: promover, desarrollar y difundir la cultura en todo el territorio, y así poder llevar a cabo su labor, la cual será de beneficio para todos

- Que la enseñanza de la danza clásica sea impartida como eje curricular en las asignaturas de Educación Física y Apreciación de las Bellas Artes, por especialistas en el área, en las escuelas oficiales del país.

- Que a la danza se le dé el lugar y el valor que le corresponde y merece, esto es, que las autoridades la vean como medio que les sirve de ayuda a mejorar la

calidad, la formación de valores éticos y morales, si es utilizada como modelo didáctico, que coadyuve a desarrollar de manera integral la personalidad de los niños y jóvenes del país

- Que la danza como lenguaje, debe ser vista desde otro ángulo, no sólo como un arte que va más allá de los números o de las palabras, y requiere de la misma facultad del cerebro para conceptuar, crear y memonzar que cualquier lenguaje escrito o verbal
- Que el aprendizaje de la danza, como un arte multisensorial, es importante empezarlo cuando el niño aún es pequeño. Por lo tanto, su incorporación al sistema educativo debe de darse desde el nivel inicial hasta el nivel medio, si ello fuera posible

BIBLIOGRAFÍA

ALEXANDER, Gerda (1991). La Eutonia. Un camino hacia la experiencia total del cuerpo. 2da reimpresión. Ed. Piados, España Pp. 119-121

ARAUZ RÓVIRA, José N. (1994). Metodología de la investigación científica. Imprenta Universitaria, Panamá.

BEST, John W. (1982) Cómo investigar en educación. Tercera edición y reimpresión. Ediciones Morata, S.A., Madrid.

BLOCK, James H (1979) Mastery Learning: Cómo lograr el dominio de lo aprendido. Ed. El Ateneo, Argentina

CALESKI, Monique y THÉVENET, Monique (1992). Técnicas de bienestar para los niños Expresión corporal y yoga Piados, España

CHATEAU, Jean (1996) Los grandes pedagogos. Ed Fondo de Cultura Económica, México.

DELACATE, Goery (1997). Enseñar y aprender con nuevos métodos. Ed. Gedisa, S.A., España.

ELÓSEGUI, Josefina (1982). Apreciación de la danza. Editorial Pueblo y Educación, La Habana

Enciclopedia Ciencias de la Educación. Psicología y pedagogía. Ed Eroméxico, S.A de C.V., Colombia.

GONZÁLEZ REY, Fernando (1989) Psicología, principios y categorías. Ed. Ciencias Sociales, La Habana.

GRAY, Judith Anne (1989). Dance instruction. Science applied to the art of movement Human Kinetics Books, U.S A

HALPRIN, Anna (2000). Dance as a healing art: returning to health through movement imagery Life Rhythm, California

HANNA, Judith Lynne (1999). Partnering dance and education. Intelligent moves for changing times. Ed Human Kinetics, U.S A

HASKELL, Arnold (1986). ¿Qué es el ballet? Ed Cuadernos Populares, La Habana

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto y otros(1991) Metodología de la investigación. McGraw-Hill, México.

ISLAS, Hilda (1995). Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia. Serie Investigación y Documentación de las Artes. Segunda Epoca, México.

KERNER, Mary (1991). Barefoot to Balanchine. Ed Anchor Books: U.S.A.

KIRSTEIN, Lincoln (1980). The classic ballet. Basic technique and terminology. Ilustraciones Carlus Dyer Ed. Alfred A. Knopf, New York. Pp III

_____ (1987). Dance. A short history of classical theatrical dancing Dance Horizon Book Princeton Book Co , U.S A

LABAN, Rudolf (1993). Danza educativa moderna. Piados, segunda reimpresión, Argentina

LESSE, Sue y PACKER, Moira (1982) Manual de danza Editorial EDAF, S.A. España

LIUBLINSKAIA, A.A. (1971). Desarrollo psíquico del niño Desarrollo de la voluntad y los sentimientos Ed. Grijalbo, S.A., México.

LOVE, Paul (1964). Terminología de la danza moderna. Ed. EUDEBA, Argentina.

LURIA, LEONTIEV, VIGOTSKY (1969). Psicología y pedagogía. A la bolsillo

MORANO, Porfino (1999). La Docencia como actividad profesional Ed. Gernika, S.A. México.

OREM, R C (1971). La teoría y el método Montessori en la actualidad. Editorial Piados, España

OSSONA, Paulina (1991) La educación por la danza. Enfoque Metodológico. Piados, México.

PASKEVSKA, Anna (1992). Both sides of the mirror The science and art of ballet. 2a edición Princeton Book Co , New Jersey Pp. 160-167

PETROVSKY, A.V. (1984). Personalidad, actividad y colectividad. Ed. Cartago: Argentina

RAMEAU, P (1986) El maestro de danza. Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana

REYNA, F. (1965) A concise history of ballet. Grosset & Dunlap: New York

- ROBINSON, Jacqueline (1992). El niño y la danza. Ediciones Mirador, España
- SALAZAR, Adolfo (1986). La danza y el ballet. Editonal Fondo de Cultura Económica, México
- SCHUNK, Dale H (1997). Teorías del aprendizaje. 2da ed Prentice Hall Hispanoamericana, México
- SMIRNOV, A.A. y otros (1960) Psicología Ed. Grijalbo, México.
- SHAPIRO, Sherry B. Editor (1998) Dance, power & difference critical and feminist perspective in dance education. Human Kinetcs, U S A
- SUAREZ DIAZ, Reynaldo (1997). La educación. Ed. Trillas, México
- TORRANCE E. Paul, MEYERS R.E. (1976). La enseñanza creativa Ed Santillana, España
- VAGANOVA, Agnpina (1969) Basic prnciples of classical ballet. Russian Ballet Technique Dover Publications Inc, New York